

BRUNIANA & CAMPANELLIANA

Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali

ANNO VIII

2002/ I



ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI[®]

PISA · ROMA

BRUNIANA & CAMPANELLIANA
Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali

Comitato scientifico / Editorial Advisory Board

Mario Agrimi, Istituto Universitario Orientale, Napoli
Michael J.B. Allen, UCLA, Los Angeles
Nicola Badaloni, Università degli Studi, Pisa
Massimo L. Bianchi, Università degli Studi, Lecce
Paul R. Blum, Péter Pázmány University, Budapest
Lina Bolzoni, Scuola Normale Superiore, Pisa
Eugenio Canone, Lessico Intellettuale Europeo, Roma
Michele Ciliberto, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze
Germana Ernst, Università degli Studi di Roma Tre
Eugenio Garin, Scuola Normale Superiore, Pisa
Hilary Gatti, Università degli Studi «La Sapienza», Roma
Anthony Grafton, Princeton University
Miguel A. Granada, Universitat de Barcelona
Tullio Gregory, Università degli Studi «La Sapienza», Roma
John M. Headley, The University of North Carolina at Chapel Hill
Eckhard Kéßler, Inst. f. Geistesgesch. u. Philos. d. Renaissance, München
Jill Kraye, The Warburg Institute, London
Michel-Pierre Lerner, CNRS, Paris
Nicholas Mann, University of London
Gianni Paganini, Università del Piemonte Orientale, Vercelli
Vittorio Perrone Campagni, Università degli Studi, Firenze
Saverio Ricci, Università della Tuscia, Viterbo
Laura Salvetti Firpo, Torino
Leen Spruit, Università degli Studi «La Sapienza», Roma
Rita Sturlese, Scuola Normale Superiore, Pisa
Cesare Vasoli, Università degli Studi, Firenze
Donald Weinstein, University of Arizona

Direttori / Editors

Eugenio Canone, Lessico Intellettuale Europeo, Università di Roma, via Carlo Fea 2, I-00161 Roma (e-mail: canone@liecnr.let.uniroma1.it)
Germana Ernst, Università degli Studi di Roma Tre, Dip. di Filosofia, via Ostiense 234, I-00146 Roma (e-mail: ernst@uniroma3.it)

Redazione / Editorial Secretaries

Delfina Giovannozzi, Giuseppe Landolfi Petrone, Margherita Palumbo, Ornella Pompeo Faracovi, Tiziana Provvidera, Michaela Valente, Dagmar von Wille

Collaboratori / Collaborators

Lorenzo Bianchi, Anna Cerbo, Maria Conforti, Monica Fintoni, Jean-Louis Fournel, Guido Giglioni, Luigi Guerrini, Teodoro Katinis, Martin Mulsow, Amalia Perfetti, Sandra Plastina, Paolo Ponzio, Ada Russo, Pasquale Sabbatino, Elisabetta Scapparone, Pina Totaro, Oreste Trabucco

sito web: www.bruniana-campanelliana.com

BRUNIANA & CAMPANELLIANA

Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali

ANNO VIII
2002/I



ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI[®]

PISA · ROMA

Sotto gli auspici dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta degli *Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali*[®],

Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.



Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyrights 2002 by
Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali[®], *Pisa · Roma*

<http://www.iepi.it>

Stampato in Italia · Printed in Italy

Questo fascicolo si pubblica in ricordo di Giovanni Acquilecchia

SOMMARIO 2002/1

<i>Il mondo animale nell'opera di Bruno e nella cultura del Rinascimento. Letture Bruniane V del Lessico Intellettuale Europeo</i>	9
E. Canone, <i>Premessa</i>	11
L. Albanese, <i>I simboli animali del tempo nella cultura rinascimentale</i>	13
E. Canone, <i>La profonda notte animale dello Spaccio de la bestia trionfante</i>	23
P. Castelli, <i>Bestialità, allegoria, tassonomia nel tramonto del Rinascimento</i>	47
A. Cerbo, <i>Sub specie animalium: uomini e demonio nella poesia di Campanella e di Tasso</i>	85
G. Giglioni, <i>Medicina e metafisica della vita animale in Cardano</i>	113
O. Jorn, <i>Corporeità in Bruno. Senso e figura</i>	159
V. Perrone Compagni, <i>Voci degli animali e parole dell'uomo nella magia di Bruno</i>	181
O. Pompeo Faracovi, <i>Tra Ficino e Bruno: gli animali celesti e l'astrologia nel Rinascimento</i>	197
M. Ruisi, «Posita bestia in medio circuli». <i>La forma animale nell'arte della memoria</i>	233

Hic labor

Note

F. Giancotti, <i>Campanella e Prometeo nel Caucaso. Proemio della scelta ed esposizione, epistola proemiale dell'Ateismo trionfato</i>	257
M. A. Granada, «Venghino a farsi una sanguisuga». <i>Nota a un pasaje suprimido de la versión definitiva de La cena de le ceneri</i>	265
S. Mazurek, <i>Cusano e Bruno nell'ottica dei pensatori religiosi russi</i>	277
Notizie	287

Recensioni

T. Dagron, <i>Unité de l'être et dialectique. L'idée de philosophie naturelle chez Giordano Bruno</i> , Librairie philosophique Vrin, Paris 1999 (V. Perrone Compagni)	291
--	-----

<i>Giulio Cesare Vanini e il libertinismo</i> . Atti del convegno di studi, Taurisano 28-30 ottobre 1999, a cura di P. Raimondi, Congedo, Galatina 2000 (G. Ernst)	292
<i>Late Medieval and Early Modern Corpuscular Matter Theories</i> , edited by Chr. Lüthy, J. E. Murdoch & W. R. Newman, Brill, Leiden-Boston- Köln 2001 (D. Von Wille)	294
Giostra	299

IL MONDO ANIMALE NELL'OPERA DI BRUNO
E NELLA CULTURA DEL RINASCIMENTO
LETTURE BRUNIANE V
DEL LESSICO INTELLETTUALE EUROPEO
Roma, 20-21 ottobre 2000

a cura di
Eugenio Canone

PREMESSA

Si pubblicano qui di seguito gli Atti del quinto incontro delle *Lecture Bruniane* del Lessico Intellettuale Europeo - CNR (con il patrocinio del Dipartimento di ricerche storico-filosofiche e pedagogiche dell'Università di Roma «La Sapienza»), svoltosi a Roma, nella sede di Villa Mirafiori, il 20 e 21 ottobre del 2000. Si tratta dell'ultimo incontro del programma delle *Lecture Bruniane* avviato nel 1996 e promosso in vista del IV centenario della morte di Giordano Bruno. Al convegno, oltre agli autori dei contributi qui presentati, ha partecipato Karen De León-Jones, presentando una relazione dal titolo: *Metemfisicosi: anima umana in corpo animale secondo Bruno* (l'abstract di tale relazione può leggersi nel sito web: www.bruniana-campanelliana.com, nonché nel sito web: www.cnr.it/CSLIE). Le due giornate di studi del 2000 sono state presiedute da Massimo L. Bianchi e da Margherita Isnardi Parente. Preciso che gli attesi Atti del primo e del secondo incontro delle *Lecture Bruniane* (Roma, 1996-1997) saranno pubblicati entro il presente anno nella collana dei Supplementi di «Bruniana & Campanelliana», mentre gli Atti del terzo incontro (il convegno internazionale, dal titolo *Giordano Bruno: problemi ermeneutici e storiografici*, tenutosi a Roma il 23 e 24 ottobre 1998) saranno pubblicati presso l'editore Olschki nella collana del Lessico Intellettuale Europeo. Gli Atti del quarto incontro (Roma, 22-23 ottobre 1999) sono stati pubblicati in «Bruniana & Campanelliana», VI (2000), 2, pp. 321-535. Ringrazio vivamente i partecipanti al convegno, Tullio Gregory, Germana Ernst e la Redazione della rivista.

E. C.

LUCIANO ALBANESE

I SIMBOLI ANIMALI DEL TEMPO NELLA CULTURA RINASCIMENTALE

SUMMARY

Erwin Panofsky's studies of Titian's 'Allegory of Prudence' have demonstrated the enduring presence in Renaissance culture, including Giordano Bruno, of the animal symbols for time (the wolf, lion and dog) described by Macrobius in the *Saturnalia* (I.20.13–15). In Macrobius these symbols are associated with the famous statue of Sarapis in Alexandria. Actually, this association was not followed exclusively, since the monster of the *Saturnalia* could also be accompanied by Apollo, Cupid or Saturn; or it could function autonomously as a symbol not only of time but also, as in the case of Titian, of prudence, understood as the ability to set great store from the past in view of its usefulness for the future.



Gli studi di Panofsky sull'«allegoria della Prudenza» di Tiziano¹ hanno evidenziato l'uso ricorrente, nella cultura umanistica e rinascimentale, di tre esponenti del mondo animale, il lupo, il leone e il cane, come simboli, rispettivamente, del passato, del presente e del futuro, vale a dire come immagini del tempo. Bruno non fa eccezione, come risulta dal seguente passo degli *Eroici furori*:

MARICONDO. Sappi, fratel mio, che... il presente più ne affligge che il passato, et ambi doi insieme manco possono appagarne che il futuro, il quale è sempre in aspettazione et speranza, come ben puoi veder designato in questa figura, la quale è tolta dall'antiquità de gli Egizzii, che ferno cotal statua, che sopra un busto simile a tutti tre puosero tre teste, l'una di lupo, che remirava a dietro, l'altra di leone, che avea la faccia volta in mezzo, et la terza di cane, che guardava innanzi; per significare che le cose passate affliggono col pensiero, ma non tanto quanto le cose presenti che in effetto ne tormentano: ma sempre per l'avvenire ne promettemo meglio. Però là è il lupo, che urla; qua il leon, che rugge; appresso il cane, che applaude.

CESARINO. Che contiene quel motto ch'è sopra scritto?

MARICONDO. Vedi che sopra il lupo è IAM, sopra il leone MODO, sopra il cane PRAETEREA, che son dizzioni che significano le tre parti del tempo²

1. E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig und Berlin 1930, pp. 1-35; Id., *Il significato delle arti visive*, trad. it., Torino 1999, pp. 147-68.

2. *Furori*, BOeuC VII 289.

Il tema è poi ripreso nel sonetto «un alan, un leon, un can appare», che conclude la dissertazione sul tempo. La statua alla quale si riferisce Bruno era uno dei simboli di Serapide secondo quanto riferisce Macrobio.

...vel dum calathum capiti eius infingunt, vel dum simulacro signum tricipitis animantis adiungunt; quod exprimit medio eodemque maximo capite leonis effigiem, dextra parte caput canis exoritur mansueta specie blandientis, pars vero laeva cervicis rapacis lupi capite finitur, easque formas animalium draco conectit volumine suo, capite redeunte ad dei dexteram qua compescitur monstrum. ergo leonis capite monstratur praesens tempus, quia condicio eius inter praeteritum futurumque actu praesenti valida fervensque est. sed et praeteritum tempus lupi capite signatur, quod memoria rerum transactarum rapitur et aufertur. item canis blandientis effigies futuri temporis designat eventum, de quo nobis spes, licet incerta, blanditur³.

Ci si può chiedere perché Bruno taccia il riferimento a Serapide, utilizzando esclusivamente i suoi animali come immagini del tempo. In realtà, benché il passo di Macrobio fosse largamente noto perlomeno a partire da Petrarca, l'associazione del mostro tricefalo con Serapide risultava meno diffusa di quanto ci si potrebbe aspettare. Anche nelle fonti classiche, del resto, l'unico testo che si potesse affiancare ai *Saturnali* risultava il *Romanzo di Alessandro* dello pseudo-Callistene⁴, dove Serapide è accompagnato da un «mostro polimorfo» che probabilmente è quello di Macrobio. Negli altri testi letterari⁵ Serapide è sempre associato con Cerbero, il cane infernale con tre teste *canine*. Ciò trova un'ampia conferma nella statuaria, nella numismatica, e in generale nell'iconografia ellenistica, che conosce rarissime rappresentazioni di Serapide affiancato dal mostro dei *Saturnali*, al punto che il passo di Macrobio ha sempre suscitato perplessità fra gli studiosi⁶.

Anche nella letteratura rinascimentale l'associazione con Serapide non è frequente. Dagli studi di Panofsky essa risulta accolta solo da Francesco Colonna nella *Hypnerotomachia*⁷, da Cartari e da Valeriano. Nella *Hypnerotomachia* il simbolo compare nel corteo del Trionfo di Cupido. Esso è quindi inteso come emblema di Cupido, più che di Serapide, anche se la sua

3. *Sat.* I 20, 13-15; 114, 18-115, 3 Willis.

4. Ps. Callist., I 33.

5. Cfr. ad es. Plutarco, *Is. et Os.* 28 ss.

6. W. Hornbostel, *Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes* (EPRO 32), Leiden 1973 pp. 91-95. Cfr. Tran Tam Tinh, *Sarapis debout* (EPRO 94), Leiden 1983, p. 15, n. 15.

7. F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. Ariani e M. Gabriele, Milano 1998, vol. I, pp. 345-47, fol. Y I e II.

provenienza dalla statua del dio di Alessandria viene riconosciuta. Benché tale associazione appaia «gratuita» a Panofsky⁸, Bruno potrebbe aver tratto di qui l'ispirazione a scrivere il passo dei *Furori* dal quale ho preso le mosse. Nei *Furori*, infatti, come nella *Hypnerotomachia*, il *signum triceps* simboleggia (anche) la condizione dell'amante, perché «ad un ch'ha lavorato per acquistar gli frutti de l'amore, come è la particular grazia de la cosa amata, conviene il morso della gelosia et suspizione»⁹. In Colonna come in Bruno, perciò, l'amante appare preso tra l'ardore della passione presente, la memoria del passato e l'incertezza del futuro, con la differenza, però, che in Bruno la condizione dell'amante assurge a metafora e paradigma della condizione dell'anima umana, per la quale le tre scansioni del tempo si rivelano forme molteplici di sofferenza e disinganno.

In Pierio Valeriano, che riconosce la provenienza del mostro dal simulacro di Serapide, il *signum triceps* assume due diversi significati: una volta è il simbolo del Sole, e un'altra viene presentato come un geroglifico morale, simbolo della prudenza¹⁰. L'introduzione di questo secondo significato riveste una particolare importanza per il nostro tema, tuttavia preferisco rinviarne l'illustrazione per passare subito, invece, al primo significato, ripreso anche da Cartari, che tratta di Serapide e del suo mostro, citando quasi letteralmente il passo di Macrobio, nel contesto della sezione dedicata al Sole o Apollo¹¹. Questa circostanza non è priva di interesse, perché in età umanistica l'associazione prevalente del mostro con una divinità risulta essere proprio quella con Apollo. Tale associazione inizia con l'*Africa* di Petrarca. La statua di Apollo compare nei versi 140-262 del canto III, che descrivono le divinità dell'Olimpo raffigurate nella decorazione ornamentale della splendida reggia di Siface.

Proximus imberbi specie crinitus Apollo...
 At iuxta monstrum ignotum immensumque trifauci
 Assidet ore sibi placidum blandumque tuenti.
 Dextra canem, sed laeva lupum fert atra rapacem,
 Parte leo media est, simul haec serpente reflexo
 Lunguntur capita et fugientia tempora signant¹².

8. E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, cit., p. 161.

9. BOeuC VII 291.

10. E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege*, cit., pp. 1 (illustrazione) e 25; *Il significato delle arti visive*, cit., p. 162.

11. V. Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi*, a cura di G. Auzzas, F. Martignago, M. Pastore Stocchi, P. Rigo, Vicenza 1996, pp. 69-71 e tav. 11,

12. Petrarca, *Africa* III 156 ss.; ed. Festa (rist. an. Firenze 1998), pp. 57-8.

Il collegamento col mostro di Serapide era suggerito al Petrarca, in primo luogo, dallo stesso Macrobio, che nei *Saturnali* stabilisce l'identità di Serapide col Sole, cioè con Apollo: «ex his apparet Sarapis et solis unam et individuum esse naturam»¹³ (tale identificazione, peraltro, trovava un riscontro sia nell'iconografia che nelle testimonianze epigrafiche)¹⁴. In secondo luogo tanto Servio quanto Macrobio quanto il III Mitografo Vaticano – una delle fonti principali del III libro dell'*Africa*¹⁵ – sostengono, sulla base del trattato *Sul Sole* di Porfirio¹⁶, la triplice natura di Apollo, che si presenta come Sole in cielo, come Libero in terra, e come Apollo *apud inferos*¹⁷. Se Apollo è un dio degli inferi, deve aver concluso Petrarca, nulla vieta di attribuirgli il simbolo di un altro dio degli inferi, Serapide, che per di più ha anche una natura apollinea o solare.

L'associazione del mostro tricefalo con Apollo, proposta da Petrarca, ebbe un enorme successo. A partire da Pierre Bersuire (Petrus Berchorius), che si ispirava esplicitamente all'*Africa* di Petrarca¹⁸, Apollo e il suo nuovo simbolo sono ripresi dal *Libellus de imaginibus deorum* e dai suoi illustratori, dall'*Epître d'Othéa* di Christine de Pisan, dalle *Chroniques de Hainaut*, dai commentari agli *Echecs amoureux* e dalla notissima *Practica Musicae* di Gafurius, dove il *corpus serpentinum* corre, attraverso le sfere celesti, dai piedi di Apollo fino alla Terra, sbocciando, per così dire, nelle tre teste di lupo, leone e cane¹⁹. Ritengo superfluo soffermarmi ulteriormente su questo sviluppo del simbolo di Serapide, perché autori come Panofsky, Sez nec o Wind hanno già detto in proposito tutto quello che c'era da dire.

Vorrei illustrare invece un'ulteriore trasformazione del simbolo, rappresentata dall'associazione del mostro tricefalo con Saturno. In età rinascimentale essa è presente nel *Teatro della memoria* di Giulio Camillo. Negli appunti sulla forma del *Teatro* dettati a Girolamo Muzio e pubblicati a Venezia nel 1550 col titolo *L'idea del Theatro dell'eccellen. M. Giulio Camillo*

13. *Sat.*, I, 20, 18; 115, 16-7 Willis.

14. W. Hornbostel, *op. cit.*, Abb. n. 162 e 165a; S. A. Takács, *Isis and Sarapis in the Roman World*, Leiden 1995, p. 138; R. Merkelbach, *Isis regina - Zeus Sarapis*, Stuttgart und Leipzig 1995, pp. 78-9.

15. P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, Paris 1892, pp. 133, 169-71.

16. Porphyrius, *Fragmenta*, 477 F Smith.

17. Macrobio, *Sat.* I, 18, 1-8; Servio, III 61, 29-62, 11 Thilo-Hagen; *Mithographus III*, 8, 16, p. 209, 25 ss. Bode.

18. J. Sez nec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, trad. it., Torino 1990, pp. 194-95.

19. E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, cit., p. 159 e figg. 37, 38, 40; *Hercules am Scheidevege*, cit., Abb. 11, 14-5. Cfr. E. Wind, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano 1985, fig. 20.

compare ripetutamente, nella serie di Saturno, il vecchio simbolo di Serapide: le teste di Lupo, Leone, Cane, vale a dire passato, presente e futuro, ovvero il simbolo del tempo²⁰.

Un altro esempio è offerto dall'arazzo di Jan Rost su cartone di Angelo Bronzino conservato nella Galleria degli Arazzi di Firenze. La composizione, chiamata *L'innocenza riscattata* ovvero *L'innocenza del Bronzino* (secondo l'inventario del 1549), mostra un Saturno accompagnato da un lupo, un leone e un cane, dietro i quali spunta un serpente²¹.

Che un simbolo del tempo potesse essere associato a Chronos, confuso già in età classica con Kronos-Saturno, appare più che naturale. Tuttavia la nuova associazione finiva con l'aumentare le incertezze e le oscillazioni già riscontrate nella 'localizzazione' del mostro tricefalo. Forse anche per tale motivo la tendenza dominante, in età rinascimentale, sembra essere quella di incorporare il mostro dai riferimenti teologici, facendone non già il simbolo di Serapide, Apollo, Cupido, Saturno o quante altre divinità potessero esservi connesse, ma usandolo esclusivamente, e da solo, come simbolo del tempo. Assistiamo qui, tuttavia, ad una nuova trasformazione del simbolo, perché la compresenza di passato, presente e futuro in un'unica immagine suggeriva una relazione con la *prudenza*, intesa come la capacità di agire nel presente facendo tesoro, in vista del futuro, dell'esperienza passata. Come osserva Panofsky, l'arte del Medioevo e del Rinascimento offre numerosi esempi in cui la prudenza è rappresentata per mezzo di tre volti, quello di un vecchio, di un uomo maturo e di un giovane, che simboleggiano le tre età dell'uomo e, insieme, la capacità di far tesoro dell'esperienza di una vita²².

Il famoso quadro di Tiziano, databile fra il 1560 e il 1570, opera felicemente questa sintesi fra i simboli medievali della prudenza e il simbolo del tempo descritto da Macrobio, evitando ogni associazione con qualsivoglia divinità. Il *titulus* dell'opera sottolinea come meglio non si potrebbe una tendenza tutto sommato prevalente nella cultura rinascimentale, quella che porterà alla completa *demitologizzazione* del simbolo.

EX PRAETERITO
PRAESENS PRVDENTER AGIT
NI FVTVRAM ACTIONEM DETVRPET²³

20. F. A. Yates, *L'arte della memoria*, trad. it., Torino 1993, pp. 127, 133, 150 e tav. fuori testo.

21. E. Panofsky, *Studi di iconologia*, trad. it., Torino 1975, fig. 60.

22. E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, cit., pp. 152-53.

23. Ivi, fig. 30.

A parte Tiziano, troviamo l'uso autonomo del simbolo in Holbein, Pierio Valeriano, Ripa, Zacchi, Quellinus il Vecchio. Perduto, o relegato in secondo piano, il collegamento con Serapide, il simbolo tricefalo appare ora il ricettacolo di verità più profonde, quelle della religione cristiana; ovvero, più semplicemente, la sintesi figurativa di assiomi e comportamenti appartenenti alla sfera etica. Così, mentre l'incisione di Holbein, usata come frontespizio dell'opera di Joahnn Eck, *De primatu Petri libri tres* (1521), e la medaglia di Giovanni Zacchi, coniata nel 1536 in onore del doge Andrea Gritti, suggeriscono l'idea che lo scorrere del tempo stia «nella mano di Dio», nell'*Iconologia* di Ripa (ed. 1613) il mostro tricefalo è adoperato come immagine della prudenza o *Buon Consiglio* assieme ad altri simboli che unitamente al *signum triceps* verranno ripresi qualche decennio più tardi da Quellinus il Vecchio nelle decorazioni della Camera del Consiglio del Municipio di Amsterdam²⁴. L'archetipo di entrambi (e probabilmente anche del quadro di Tiziano) va cercato in Pierio Valeriano, che negli *Hieroglyphica* del 1556, ispirati ad Horapollo, aveva usato il *signum triceps* – del quale peraltro era dichiarata esplicitamente la provenienza dall'iconografia di Serapide – come un moderno «geroglifico» della Prudenza²⁵. A questa tendenza sembra rifarsi, in ultima analisi, anche Giordano Bruno, nel quale il simbolo del tempo, senza ulteriori riferimenti, viene presentato solo come un prodotto della «antica sapienza egizia».

Fin qui mi sono avvalso, in generale, dei risultati degli studi di Panofsky e di Sez nec. Tuttavia sulla vera identità, e sulla vera origine, del mostro tricefalo si può forse aggiungere qualcosa. È intanto opportuno ricordare che un mostro per alcuni aspetti simile a quello di Serapide si trova nella *Repubblica* platonica²⁶. Esso è costituito per un terzo da un mostro policefalo, formato da teste di animali sia domestici che selvaggi, quindi da una testa di leone e da una testa umana, e simboleggia la natura polimorfa dell'uomo, che rischia di soccombere al primo mostro se non riesce a portare dalla sua parte la natura leonina (di per sé ancipite) e a sconfiggere la bestia che cova in sé. È evidente, tuttavia, che in Platone questo simbolo svolge funzioni diverse da quelle fin qui esaminate, e quindi sarà più utile tornare sul sentiero già in parte percorso.

Ho già osservato che l'associazione del mostro con Serapide trova scarsi riscontri sia nella letteratura che nell'iconografia ellenistica. È opportuno rilevare, invece, che l'associazione con Saturno, proposta da Giulio

24. Ivi, pp. 161-65 e figg. 39, 41, 43, 45.

25. Ivi, p. 162. Cfr. *Hercules am Scheidewege*, cit., p. 25.

26. IX, 588 d ss.

Camillo è presente anche nell'arazzo di Firenze, conosce un interessante precedente nell'iconografia mitriaca, dove alcune note icone del tempo, come il Kronos leontocefalo, l'Aion, o lo stesso Mithra-Phanes, sono accompagnate dal mostro descritto da Macrobio. Una indicazione in tal senso era già presente nella prima stesura del saggio di Panofsky su Tiziano²⁷. Ma è stato soprattutto Pettazzoni, nella conferenza sulla *Figura mostruosa del tempo nella religione mitriaca* pronunciata nei locali dell'Accademia Belga di Roma il 13 gennaio 1949 nel corso della commemorazione di Franz Cumont, a rilevare, nel Chronos leontocefalo di Castel Gandolfo, nell'Aion di Merida (Augusta Emerita) e nel Mithra-Phanes di Modena, la presenza del mostro dei *Saturnali* sia nelle protomi addominali che al fianco delle statue²⁸.

Le osservazioni di Pettazzoni sono tanto più stimolanti, in considerazione del fatto che statue e busti di Serapide sono state rinvenute in numerosi mitrei²⁹. Ciò ha spinto Vermaseren e Van Essen, nella redazione preliminare del volume sul Mitreo di Santa Prisca, pubblicata in *Antiquity and Survival*³⁰, a suggerire l'ipotesi di un rapporto fra l'iconografia di Serapide e quella delle tuttora misteriose figure mitriache del tempo. Anche Merkelbach, nel volume su Mithra, spiega il rilievo di Modena e le statue ad esso assimilabili alla luce del passo di Macrobio³¹.

Ma se il passo di Macrobio è più utile a spiegare l'iconografia di Mithra che quella di Serapide, ci si può ragionevolmente chiedere perché Macrobio abbia scelto come descrizione della statua di Serapide in Alessandria un'iconografia frequente nei misteri di Mithra, ma rarissima in quelli di Serapide, che – come dice Hornbostel – è in disaccordo con i dati dell'archeologia³², e che sicuramente *non* era quella della famosa statua di Bryaxis. Per rispondere a questa domanda è forse utile esaminare meglio il contesto nel quale si colloca il passo dei *Saturnali*. Tale contesto è rappre-

27. E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege*, cit., pp. 8-9 e Abb. 8-9.

28. R. Pettazzoni, *La figura mostruosa del Tempo nella religione mitriaca*, Quaderno n. 15 dell'Accademia Nazionale dei Lincei (CCCXLVI-1949), Roma 1950, p. 6 ss. e tavv. I-VII.

29. L'esistenza di rapporti fra i due culti è confermata dalla presenza del nome *Mithres* fra i seguaci di Serapide; cfr. ad es. CIL VI 571 (AVRELIVS / MITHRES / AVG L STRATOR / SERAPI D D). Cfr. M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie* (EPRO 22), Leiden 1972, p. 34.

30. M. J. Vermaseren and C. C. van Essen, *The Aventine Mitraeum Adjoining the Church of St. Prisca. A Brief Survey of the Dutch Excavations on the Aventine*, reprinted from «Antiquity and Survival», No. 1, 1955, p. 18.

31. R. Merkelbach, *Mithras*, Königstein/Ts. 1984, pp. 324, 327.

32. W. Hornbostel, *op. cit.*, p. 94.

sentato, come è noto, dal discorso sul Sole di Pretestato. Vettio Agorio Pretestato, il principale protagonista dei *Saturnali*, era uno dei maggiori esponenti della cosiddetta reazione pagana del IV secolo. Il discorso sul Sole nasconde in realtà un preciso programma politico, che fa perno sulla costruzione di una forma di enoteismo solare (un programma già perseguito da Elagabalo, da Aureliano e da Giuliano) da contrapporre al monoteismo cristiano. La *reductio ad unum* di tutte le divinità del mondo greco – romano, in primo luogo le divinità orientali, considerate il principale cemento politico e religioso dell'Impero, non pregiudicava il politeismo di fondo della costruzione, metteva piuttosto in risalto la *concordia* esistente fra le singole divinità.

Non a caso, come rileva Herbert Bloch³³, Pretestato, in qualità di *praefectus urbi*, aveva provveduto nel 367³⁴ alla restaurazione del *Porticus Deorum Consentium* e dei suoi *sacrosanta simulacra* nel Foro romano – un gesto, questo, il cui significato politico non può sfuggire a nessuno, e che manifestava concretamente il senso del programma politico-religioso del personaggio. A ulteriore conferma di ciò sta il fatto che Pretestato risultava personalmente iniziato alle principali religioni orientali. In particolare egli era, nello stesso tempo, *pater patrum* (il grado più alto nella gerarchia dei misteri di Mithra), *neòcorus* (guardiano del tempio, ancora il grado più elevato dei misteri di Serapide), *tauroboliatas* della Grande Madre e *hierophanta* di Ecate³⁵.

Macrobio, l'autore dei *Saturnali*, era egli stesso uno degli ultimi esponenti del movimento di idee a capo del quale erano stati uomini come Pretestato, Flaviano, Simmaco, i protagonisti dell'opera che Bloch ha definito «il documento più eccezionale della rinascita pagana»³⁶. I *Saturnali*, da questo punto di vista, sono un vero e proprio manifesto politico, raramente studiato in quanto tale, ma – come la *Historia Augusta* – percorso da una costante polemica contro il cristianesimo e i suoi neofiti. Il modo caratteristico in cui i *Saturnali* sviluppano tale polemica è, da un lato, il silenzio totale sulla religione cristiana, dall'altro, la collocazione cronologica dell'opera prima del 384 (anno della morte di Pretestato), cioè nel pieno della «réaction païenne» e dieci anni prima della battaglia del Frigido. Opera sottilmente apologetica, i *Saturnali* tracciano il ritratto di una socie-

33. H. Bloch, *A New Document of the Last Pagan Revival in the West, 393-394 A.D.*, in «Harvard Theological Review», XXXVIII (1945), No 4, pp. 208-9; Id., *The Pagan Revival in the West at the End of the Fourth Century*, in A. Momigliano (ed.), *The Conflict Between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford 1963, pp. 209-10 e fig. 2.

34. CIL VI 102.

35. CIL VI, 1778-79 Cfr. H. Bloch, *A New Document*, cit., pp. 204-5.

36. H. Bloch, *The Pagan Revival*, cit., p. 207.

tà pagana che sembra aver ritrovato se stessa, e la cui classe dirigente viene colta nel momento del pieno risveglio politico e culturale. L'opera, tuttavia, venne pubblicata, come pare accertato dopo gli studi di Cameron e Flamant³⁷, molto tempo dopo la sua datazione fittizia, forse addirittura tra il 430 e il 440, in ogni caso quando la Chiesa aveva vinto da tempo la partita, e la reazione pagana aveva ormai assunto le forma di una resistenza più o meno clandestina, resa ancora più difficile dal fatto che il fronte pagano aveva conosciuto molte defezioni, e che ognuno, compreso Macrobio, poteva contare amici e parenti nel campo avverso. La nuova situazione richiedeva quindi maggiore prudenza. Colpisce, da questo punto di vista, l'assenza di Mithra, di cui Pretestato era sommo sacerdote, fra le divinità esplicitamente citate nel discorso sul Sole. Una possibile spiegazione è che sotto Apollo si nasconda Mithra, l'avversario principale di Cristo e – in quanto dio dei legionari e dello stesso imperatore Giuliano – il più pericoloso. La cosa non incontra soverchie difficoltà, non solo perché Mithra è tradizionalmente il *Sol Invictus*, ma perché è chiamato esplicitamente «Apollo» nell'iscrizione di Antioco I di Commagene sul Nemrud Dag³⁸.

Sviluppando ulteriormente l'ipotesi che i *Saturnali* contengano riferimenti «criptati» ai misteri di Mithra, è anche possibile che Macrobio, per bocca di Pretestato, abbia attribuito a un Serapide ospitato nei mitrei, che poteva agevolmente esser letto sia come Apollo che come Mithra, una icona che risulta essere essenzialmente o prevalentemente mitriaca, il mostro tricefalo simbolo del tempo. Se tale ipotesi potesse essere verificata, bisognerebbe concludere che la cultura rinascimentale, adoperando in lungo e in largo il mostro di Macrobio, abbia in realtà – del tutto inconsapevolmente – agitato lo stendardo di una fazione che nella primavera del 394, alla vigilia della battaglia del Frigido, era ancora in grado di terrorizzare la Curia di Milano³⁹, e il cui ricordo fa parte delle giornate nefaste della storia della Chiesa.

37. A. Cameron, *The Date and Identity of Macrobius*, «The Journal of Roman Studies», LVI (1966), pp. 25-38; J. Flamant, *Macrobie et le néoplatonisme latin à la fin du IV^e siècle* (EPRO 58), Leiden 1977.

38. CIMRM I 55, v. 55.

39. H. Bloch, *A New Document*, cit., p. 235.

EUGENIO CANONE

LA PROFONDA NOTTE ANIMALE DELLO *SPACCIO DE LA BESTIA TRIONFANTE*

SUMMARY

One of the key motifs in *Spaccio de la bestia trionfante* is the theme of metamorphosis which, with respect to the soul as the single and infinite substance, affects not only all composite beings but also the gods which manifest themselves in nature: a shared fate of eternal animal transformation as the law of the conservation of species. Ovid's *Metamorphoses* was among the works which Bruno had most in mind when writing the *Spaccio*; nevertheless, his theoretical perspective goes well beyond the traditional Pythagoreanism reflected in Ovid's text. Animals of various types populate the allegorical and moral sky of the *Spaccio*: a night sky which makes figures visible that are hidden in the daylight but are always in action, occupying the 'rooms' of the collective memory. The night sky of the *Spaccio* is, in this sense, a powerful metaphor for the interior universe of humanity, with its projections, anxieties and plans for 'repurification' and 'reformation'.



La notte animale dello *Spaccio de la bestia trionfante* è una notte delle virtù morali come notte dell'immaginazione e della ragione. Le bestie che il concilio degli dèi – un concilio delle facoltà dell'anima¹ –, con la guida di un Giove (intelletto) riformato², si propone di bandire dal cielo dentro e

1. Pertanto un «conseiglio generale» degli dèi come concilio interiore: «Nel giorno dunque, che nel cielo si celebra la festa de la Gigantoteomachia (segno de la guerra continua e senza triegua alcuna che fa l'anima contra gli vizii e disordinati affetti), vuole effettuar e definir questo padre [Giove] quello che per qualche spacio di tempo avanti avea proposto e determinato... Propone dunque a gli dèi, ciò è essercita l'atto del raziocinio del interno conseiglio, e si mette in consultazione circa quel ch'è da fare; e qua convoca i voti, arma le potenze, adatta gl'intenti... Questo s'intende accettato et accordato da tutti et in tutti gli dèi: quando le virtù e potenze de l'anima concorreranno a faurir l'opra et atto di quel tanto che per giusto, buono e vero definisce quello efficiente lume; ch'addirizza il senso, l'intelletto, il discorso, la memoria, l'amore, la concupiscibile, l'irascibile, la sinderesi, l'elezione: facultadi significate per Mercurio, Pallade, Diana, Cupido, Venere, Marte, Momo, Giove et altri numi» (*Spaccio*, BSP 18-20).

2. BSP 10, 17-18: «vedrete al presente introdotto un repentito Giove... Quel medesimo [Giove] è messo governatore e motor del cielo: per donar ad intendere come in ogn'uomo, in ciascuno individuo si contempla un mondo, un universo; dove per Giove governatore è significato il lume intellettuale che dispensa e governa in esso, e distribuisce in quel mirabi-

fuori di noi si rivelano maschere mitologico-rituali sotto le quali si celerebbero proiezioni dell'umanità; proiezioni collettive di sopraffazione e di riparazione che ritornerebbero all'uomo sotto forma di influssi nocivi. Nella sua *Orazione* per esortare gli dèi a riformare il cielo, Giove può quindi affermare:

Se cossi (o dèi) purgaremo la nostra abitazione, se cossi renderemo novo il nostro cielo, nove saranno le costellazioni et influssi, nuove l'impressioni, nuove fortune; perché da questo mondo superiore pende il tutto, e contrarii effetti sono dipendenti da cause contrarie³.

Riconoscendo il valore allegorico dei miti, con la loro costitutiva ambiguità – nel *De rerum principiis* Bruno tra l'altro sottolinea, come poi farà anche Francis Bacon, che nelle *fabulae* degli antichi si cela una profonda filosofia della natura⁴ –, nello *Spaccio* si evidenzia come nei catasterismi della mito-

le architetto gli ordini e sedie de virtudi e vizi». È da precisare che con 'Giove' nello *Spaccio* si indica sia l'intelletto della specie umana – «quella sustanza che è veramente l'uomo, ... il nume, l'eroe, il demonio, il dio particolare», ma pure come «ciascun di noi» (ivi, pp. 15-16 e 18) – sia l'intelletto 'mundano' (cfr. anche *Causa*, BOeUC III 117-119).

3. BSp 73. Sono evidenti le implicazioni astrologiche di questo brano, come di altri numerosi punti dello *Spaccio* (un riferimento prioritario, anche per il collegamento con Plotino, è il *De vita coelitus comparanda* di Ficino).

4. Cfr. *De rerum princ.*, BOL III 551; BOM 682. Per un'ampia e originale applicazione di tale considerazione basti pensare alla *Lampas triginta statuarum*. Riguardo a Bacon sono da considerare in particolare il *De sapientia veterum* e il *De principiis atque originibus, secundum fabulas Cupidinis et Coeli* (su tale questione cfr. P. Rossi, *Francesco Bacone. Dalla magia alla scienza*, Torino 1974², cap. III). Nello *Spaccio* Bruno ritorna più volte sull'affinità tra i miti dei Greci (che secondo lui si sarebbero rifatti alla tradizione mitologica degli Egizi) e i racconti biblici, insistendo sempre sulla priorità e la superiorità della civiltà egizia rispetto a quella ebraica. In merito al paragone tra il mito di Deucalione e la narrazione biblica relativa a Noè, Bruno osserva (parla Giove riferendosi a Mercurio): «insegne di questi doi modi de dire (perché non possono esser l'uno e l'altro istoria) qual sia la favola e qual sia la istoria; e se sono ambi doi favole, qual sia la madre e quale sia la figlia: e veda se potrà ridurle a metafora di qualche veritate degna d'essere occolta. Ma non inferisca che la sufficienza della magia caldaica sia uscita e derive da la cabala giudaica: perché gli Ebrei son convitti per escremento de l'Egitto, e mai è chi abbia possuto fingere con qualche verisimilitudine che gli Egizzii abbiano preso qualche degno o indegno principio da quelli. Onde noi Greci conoscemo per parenti de le nostre favole, metafore e dottrine la gran monarchia de le lettere e nobiltade Egitto, e non quella generazione la quale mai ebbe un palmo di terra che fusse naturalmente o per giustizia civile il suo... Ecco dunque... come le metafore egizziane senza contradizione alcuna possono essere ad altri istorie, ad altri favole, ad altri figurati sentimenti» (BSp 273 e 296; vd. anche ivi, pp. 252-253, 265). Sul significato nello *Spaccio* di tale comparazione Giovanni Sante Felici ebbe a notare: «l'analogia, talora fin nei particolari, delle diverse tradizioni agiografiche nazionali ne fa arguire l'origine e il fine comune e al tempo stesso la ragione allegorica, non già la storica, dei dati che ne sono

logia greca gli animali non vengano assunti in cielo quali «vivi effetti di natura», cioè come espressione simbolica di un comunicarsi della divinità che, in sé una e indistinta, si manifesta in una pluralità di modi e di forme nella natura⁵, ma per lo più in quanto incarnazioni di vizi che l'uomo, dalla visuale della propria specie essenzialmente ancipite, ha voluto rapportare alle altre specie animali assunte al ruolo di suoi trofei. L'apparente cielo animale dei catasterismi sarebbe dunque un cielo antropomorfo; più che di speranza, un cielo di violenza, di punizione e di espiazione. Nonostante le clamorose gesta 'divine' immortalate nel cielo pagano – per non parlare di quello ebraico-cristiano cui l'autore vuole in realtà riferirsi nella sua aspra polemica religiosa –, secondo Bruno si tratta in effetti di un cielo falsamente eroico, che esprimerebbe la tracotanza dell'uomo e, assieme, la sua solitudine; quell'incapacità di ascoltare la 'voce' della divinità nella natura, una forza causativa la quale è sapienza-verità e che agli uomini «cria in nullo luogo presente, da nullo luogo absente, proponendogli avanti gli occhi del sentimento per scrittura tutte le cose et effetti

l'obietto o il contenuto... Si tratta... d'accenni fuggevoli: ma sono quelli d'un critico chiaroveggente, a cui pochi elementi di cognizione bastano per percorrere il suo tempo; sono, in tutti i casi, un'audace quanto logica applicazione del suo sistema d'ermeneutica allegorica» (G. S. Felici, *Le dottrine filosofico-religiose di Tommaso Campanella*, Lanciano 1895, pp. 207-208). Per alcune indicazioni su quelle che possono considerarsi tra le 'fonti' dell'impostazione di Bruno cfr. F. Saxl, *L'Appartamento Borgia* [1945], in Id., *La storia delle immagini*, trad. it. di G. Veneziani, introduzione di E. Garin, Bari 1965, pp. 101-103.

5. Un'idea chiave della nolana filosofia che Bruno, in polemica con la concezione mono-teistica di Ebrei e Cristiani (di questi ultimi Bruno rimarca comunque criticamente il sincretismo), collega al politeismo e alla 'magia' degli Egizi. Riprendendo anche dei rilievi di Celso riportati nel *Contra Celsum* di Origene, Bruno osserva: «gli stupidi et insensati idolatri non aveano raggione di ridersi del magico e divino culto degli Egizzii: li quali in tutte le cose et in tutti gli effetti secondo le proprie ragioni di ciascuno contemplavano la divinità; e sapeano per mezzo delle specie che sono nel grembo della natura ricevere que' beneficii che desideravano da quella; la quale come dal mare e fiumi dona i pesci, da gli deserti gli salvatici animali, da le miniere gli metalli, da gli arbori le poma: cossi da certe parti, da certi animali, da certe bestie, da certe piante porgono certe sorti, virtudi, fortune et impressioni. Però la divinitade nel mare fu chiamata Nettuno, nel sole Apolline, nella terra Cere-re, ne gli deserti Diana; e diversamente in ciascuna de le altre specie, le quali come diverse idee, erano diversi numi nella natura, li quali tutti si referivano ad un nume de numi e fonte de le idee sopra la natura» (BSp 255-256; cfr. ivi, pp. 249 ss. e 268; vd. anche *De monade*, BOL I,ii 331: «Non iisdem est numeris volucer, serpens, fera, piscis, / quae si res numerant, non uno atque ordine eodem / connumerare valent, neque praenumerata videre»). Cfr. Celso, *Il discorso della verità. Contro i Cristiani*, a cura di S. Rizzo, Milano 1997³, pp. 122-125 (sul culto egizio degli animali vd. anche Plutarco, *De Iside et Osiride*, 74-76, 380F-382C). Sulla riabilitazione della zoolatria egizia nello *Spaccio* cfr. A. Ingegno, *Sulla polemica anticristiana del Bruno*, in AA.VV., *Ricerche sulla cultura dell'Italia moderna*, a cura di P. Zambelli, Roma-Bari 1973, p. 11 ss.

naturali, e gl'intona nell'orecchio de l'interna mente per le concepute specie di cose visibili et invisibili»⁶.

Il firmamento di cui nell'opera si propone la «purgazione» è per Bruno, a livello fisico, del tutto immaginario. Un cielo che rimanda alla concezione aristotelico-tolemaica di un mondo chiuso nonché scisso tra una sfera di perfezione e una ruota di dolore, con l'idea secondo cui le stelle sono «in una ottava sfera come inchiodate»⁷; concezione combattuta strenuamente nella *Cena de le Ceneri*, nel *De la causa* e nel *De l'infinito*, come poi nel *Camoeracensis acrotismus* e nel *De immenso*. Quel firmamento fisicamente illusorio viene assunto a 'soggetto' dell'analisi dello *Spaccio*, con riferimento specifico al mondo dell'uomo – un mondo razionale che non può prescindere dal senso e dall'immaginazione, pertanto da immagini e ombre⁸ –, proprio in quanto palcoscenico metaforico di una riflessione morale e politico-religiosa «secondo la forma di quarant'otto famose immagini», come si afferma nell'*Epistola explicatoria*⁹, cioè secondo le quarantotto costellazioni elencate da Tolomeo nell'*Almagesto*¹⁰. Un discorso che investe la que-

6. BSp 115. Per la distinzione di verità, provvidenza e sapienza 'per essenza' (cioè nella loro unità-semplicità) e 'per partecipazione' (cioè in quanto 'mundane') cfr. ivi, pp. 108-115.

7. *Infinito*, BOeUC IV 249. Come afferma Elpino rivolgendosi a Filoteo nel secondo dialogo dell'opera: «Volete dire che [quei mondi] non sono come impiastri in una medesima cupola: cosa indegna che gli fanciulli la possano immaginare, che forse crederebano che se non fossero attaccati alla tribuna e lamina celeste con buona colla, o ver inchiodati con tenacissimi chiodi, caderebano sopra di noi non altrimenti che gli grandini dall'aria vicino» (BOeUC IV 175); vd. anche ivi, pp. 99-101: «questi corpi mondani si muovono nella eterea regione non affisi, o inchiodati in corpo alcuno, più che questa terra (che è un di quelli) è affissa: la qual però proviamo che dall'interno animale istinto circuisce il proprio centro in più maniere, et il sole»; cfr. anche ivi, pp. 249, 329-331; *Cena*, BOeUC II 169, 233 ss.

8. Nella sua argomentazione Bruno fa costante riferimento alla dottrina dei 'tre mondi', anche se con significative variazioni rispetto alla concezione tradizionale e richiamandosi tra l'altro all'idea dei *transcendentalia* (cfr. ad es. BSp 109 ss.).

9. BSp 10; ivi, p. 18: «Questo mondo tolto secondo l'imaginazione de stolti matematici, et accettato da non più saggi fisici, tra quali gli Peripatetici son più vani, non senza frutto presente: prima diviso come in tante sfere, e poi distinto in circa quarant'otto immagini (nelle quali intendono primamente partito un cielo ottavo, stellifero, detto da' volgari "firmamento"), viene ad essere principio e soggetto del nostro lavoro». Riguardo alle 'fantastiche sfere' cfr. *Cena*, BOeUC II 47-49, 169; *Infinito*, BOeUC IV 43: «Or provvedete, signori astrologi, con li vostri pedissequi fisici, per que' vostri cerchi che vi descrivono le fantasie nove sfere mobili; con le quali venete ad imprigionarvi il cervello di sorte che me vi presentate non altrimenti che come tanti papagalli in gabbia, mentre raminghi vi veggio ir saltellando, versando e girando entro quelli».

10. Non ritengo condivisibili i rilievi di H. Gatti, *L'idea di riforma nei dialoghi italiani di Giordano Bruno*, «Nouvelles de la République des Lettres», XVI (1996), 2, pp. 78-79, e di G. Aquilecchia, *Appunti su Giordano Bruno e le donne*, in *Donne, filosofia e cultura nel Seicento*, a cura di P. Totaro, Roma 1999, p. 44.

stione dell'infinito e della verità, una medesima entità-essenza infigurabile che l'uomo può conoscere per 'partecipazione'¹¹; che poi significa poter attingere il mondo archetipo attraverso il mondo naturale, base del mondo simbolico¹². In tal senso, le personificazioni che sono collocate in quel singolare ottavo cielo allegorico dello *Spaccio* rimangono entità ambigue, tra metafisico-ideale, fisico-naturale e logico-nozionale¹³. Nell'opera, Bruno insiste sul fatto che la verità «che sensibilmente vedi e che puoi con l'altezza del tuo intelletto capire, non è la somma e prima: ma certa figura, certa immagine e certo splendor di quella, la quale è superiore a questo Giove di cui parliamo sovente e che è soggetto delle nostre metafore»¹⁴. La verità somma e prima, che «non può essere oggetto del senso», è l'infinito che per l'uomo rimane un'entità ideale-metafisica¹⁵ – con «certo moto metafisico», l'infinito può infatti essere «infinitamente perseguitato» dalla mente umana¹⁶ ma non «compreso»¹⁷, e gli *Eroici furori* insegnano che quel centro infinito che si cerca di raggiungere «circuendo per gli gradi della perfezione» si rivela inaspettatamente, nella sua tensione simbolica, proprio mediante «l'immagine del sommo bene in terra»¹⁸.

11. Quella dell'uomo «non è Sofia per essenza, ma per partecipazione; et è un occhio che riceve la luce e viene illuminato da lume esterno e peregrino; e non è occhio da sé, ma da altro, e non ha essere per sé, ma per altro: perché non è l'uno, non è l'ente, il vero; ma de l'uno, de l'ente, del vero; a l'uno, a l'ente, al vero; per l'uno, per l'ente, per il vero; nell'uno, nell'ente, nel vero; da l'uno, da l'ente, dal vero. La prima è invisibile et infigurabile et incomprensibile sopra tutto, in tutto et infra tutto; la seconda è figurata in cielo, illustrata nell'ingegni, comunicata per le paroli, digerita per l'arti, repolita per le discussioni, delineata per le scritture: per la quale chi dice sapere quel che non sa, è temerario sofista; chi nega sapere quel che sa, è ingrato a l'intelletto agente, et ingiurioso a la verità» (BSp 113).

12. La sapienza «figurata in cielo» è quell'*ars* (anima) della natura cui si collega l'*ars* dell'uomo. L'essenza di tale anima, in quanto «natura de la natura... anima de l'anima del mondo» (ivi, p. 257), è quell'invisibile e infigurabile sapienza-verità – una e semplicissima – che «cria in nullo luogo presente, da nullo luogo absente» (ivi, p. 115). Su tale questione cfr. anche *Ars mem.*, I, VII, BUI 68; *Explicatio*, BOL II, II 136; *Sig. sigill.*, ivi, pp. 195-196; *Orat. valed.*, BOL I, I 13-14.

13. Cfr. BSp 109.

14. Ivi, p. 110.

15. Cfr. ivi, pp. 108-109, 111-115; *Cabala*, BOeuc VI 69-71. Vd. *Infinito*, BOeuc IV 59: «Non è senso che vegga l'infinito, non è senso da cui si richieda questa conclusione: per che l'infinito non può essere oggetto del senso...».

16. L'intelletto finito può «seguir l'oggetto infinito» in quanto ha una «infinita potenza» (cfr. *Furori*, BOeuc VII 269-271; vd. anche *Infinito*, BOeuc IV 45).

17. *Furori*, BOeuc VII 167; cfr. ivi, pp. 79; 165, 337, 385.

18. Ivi, pp. 167 e 481.

Nello *Spaccio* la trattazione si muove quindi su un piano propriamente metaforico-morale, e va notato che nel testo il richiamo al teatro è esplicito sin dalla epistola, quando – con allusione a una tradizione che risaliva a Crantore di Soli¹⁹ – si sottolinea che l'opera presenta «il treatro e campo de le virtudi e vizi»²⁰. Ma il teatro è chiamato in causa anche in quanto la scena naturale del mondo morale e della civiltà umana – «questa terra, diva madre» – è uno degli innumerabili «grandi animali» che vivono nell'«infinito simulacro» che è l'universo corporeo rispetto al mondo archetipo, governato da una provvidenza che nel mondo fisico corrisponde alla prudenza²¹. Denunciato il pregiudizio antropocentrico, che corre parallelo a quello geocentrico, per Bruno va tenuto conto che un mondo di valori rimane un legittimo 'punto di vista' (un centro relativo) che non può essere assolutizzato e quindi non può prescindere dal proprio contesto di riferimento, sempre in relazione ai contrari²². L'aspetto ambiguo e allusivo

19. Crantore viene da Bruno citato esplicitamente nel secondo dialogo dell'opera: «Io, o Saulino – afferma Sofia –, ho inteso in verità accaduto in cielo altro che quel tanto che in fantasia, in sogno, in ombra, in spirito di profezia vedde Crantore circa il dibattito de la Ricchezza, Voluptà, Sanità e Fortezza» (BSp 131). Cfr. Sesto Empirico, *Adversus mathematicos*, XI, 51-58.

20. BSp 12. Negli *Eroici furori* Bruno userà le espressioni «teatro del mondo» e «scena delle nostre conscienze» (BOeuC VII 5-7). Va notato che riguardo al tema sin dal *Candelaio* – «esser entro una comedia... esser in scena» – egli riprende alcuni motivi plotiniani (cfr. in particolare *Ennead.* III 2, 15).

21. Nello *Spaccio* Bruno insiste sul parallelismo tra i due 'mondi'. «Quella dea che è giunta e prossima alla verità – afferma ad es. Sofia –, ha doi nomi: provvidenza e prudenza; e si chiama "provvidenza" in quanto influisce e si trova nelli principii superiori; e si chiama "prudenza" in quanto è effettuata in noi»; e Saulino rimarca: «Dalla provvidenza dunque vuoi che influisca in noi la prudenza, e che nel mondo archetipo quella risponda a questa che è nel mondo fisico» (BSp 111-112). Per l'idea di universo-simulacro del «simplicissimo et individuo primo principio» vd. *Infinito*, BOeuC IV 75-77, e anche *Causa*, BOeuC III 125, 207, 215.

22. «Cossi mi par vede – afferma Saulino all'inizio del dialogo I dello *Spaccio* –, per che la giustizia non ha l'atto se non dove è l'errore, la concordia non s'effettua se non dove è la contrarietà; il sferico non posa nel sferico, perché si toccano in punto, ma il concavo si quietà nel convesso; e moralmente il superbo non può convenire col superbo, il povero col povero, l'avaro con l'avaro: ma si compiace l'uno nell'umile, l'altro nel ricco, questo col splendido» (BSp 34-35; vd. anche ivi, p. 12: «tutte [le contrarietà] si riducono ad una originale e prima, che è primo principio de tutte l'altre, che sono efficienti prossimi d'ogni cangiamento e vicissitudine, che sono efficienti prossimi d'ogni cangiamento e vicissitudine». Per il fondamento 'metafisico' di tale discorso cfr. quanto si afferma nella *Lampas triginta statuarum* su Orco/Abisso rispetto al sommo bene: BOL III 21; BOM 968). Già nel *Candelaio*, con un preciso richiamo alle *Enneadi* di Plotino (III 2, 17), Bruno scrive che «Si tutti fussero signori, non sarebbono signori: cossi, se tutti saggi, non sarebbono saggi; e se tutti pazzi, non sarebbono pazzi. Il mondo sta bene come sta» (BOeuC I 139). Ma anche

delle favole dei catasterismi appare a Bruno particolarmente efficace, in quanto con quelle immagini, che rinviano alla dimensione della fantasia e della percezione illusoria del senso, nello *Spaccio* egli vuole istituire uno stretto parallelismo tra il cielo mitologico pagano²³ e il cielo sacro ebraico-cristiano²⁴. Tali collegamenti sono presenti in tutto il testo anche se per motivi di prudenza, considerando la radicalità della posizione bruniana, non vengono resi espliciti ma rimangono sottotraccia – un testo fortemente eversivo appare in filigrana lungo tutto lo *Spaccio*, velato dalla sua ‘teatralità’. Già nell’*Epistola explicatoria*, rivolgendosi a Philip Sidney dedicatario dell’opera, Bruno scrive: «abbiate tutto per detto... indefinitamente, come messo in difficultade, posto in campo, cacciato in teatro; che aspetta di essere esaminato, discusso e messo al paragone»²⁵. Così, nel suggestivo discorso della Sollecitudine (in cui l’autore si identifica), invocando la Sagacità, egli afferma:

Fà ch’il mio lavoro sia occolto e sia aperto: aperto, acciò che non ogniuno lo cerca et inquirà; occolto, acciò che non tutti, ma pochissimi lo ritroveno. Perché sai

quando egli afferma: «Bisogna che siano arteggiani, meccanici, agricoltori, servitori, pedoni, ignobili, vili, poveri, pedanti et altri simili: perché altrimenti non potrebono essere filosofi, contemplativi, coltori degli animi, padroni, capitani, nobili, illustri, ricchi, sapienti, et altri che siano eroici simili a gli dèi» (*Furori*, BOeuC VII 373), la prospettiva di fondo è quella della vicissitudine (cfr. ad es. *Cena*, BOeuC II 259).

23. Un cielo mitologico che, come si è detto, Bruno mette in rapporto alla concezione aristotelico-tolomeica di un mondo chiuso, un Olimpo quale fittizio carcere (cfr. *De immenso*, BOL I,1 201 e BOL I,11 1-2).

24. Cfr. la precedente nota 4, riguardo alla comparazione nello *Spaccio* tra i miti dei Greci e i racconti biblici. Tuttavia, è chiaro che con tale parallelismo Bruno intende essenzialmente prendere di mira il cielo sacro ebraico-cristiano – «paroli e sogni», come si legge nell’*Epistola explicatoria*: BSp 7 – parlando del cielo pagano con le sue *fabulae*. Riferendosi alla polemica antiebraica e anticristiana di Bruno (nello *Spaccio* e nella *Cabala*), Wilhelm Dilthey ha osservato: «L’antica sapienza del genere umano, ispirata dalla natura, e manifestantesi nei culti naturali, è l’espressione figurata di verità profonde. Infatti la religione esprime delle verità sotto il manto d’immagini, delle quali il volgo ha bisogno. Invece Bruno scorge nel giudaismo e nel cristianesimo un dissolvimento della coscienza religiosa, giacché queste religioni prendono alla lettera le immagini dei misteri egiziani e greci, formano favole mostruose, e soprattutto danno origine al culto del dolore, della rinuncia e del sangue... L’umanità deve liberarsi da queste religioni, originate da un pensiero antropocentrico e antropomorfo, da una gretta fede di sensi e da una fantasia imbestialita» (W. Dilthey, *L’analisi dell’uomo e l’intuizione della natura. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, trad. it. di G. Sanna, Venezia 1927, 2 voll. [l’ed. tedesca dell’opera fu pubblicata, postuma, nel 1914; i saggi in essa contenuti risalgono al 1891-1904]: II, pp. 120-121).

25. BSp 11. Si tenga presente anche il frontespizio dell’opera: «Spaccio de la bestia trionfante proposto da Giove, effettuato dal consiglio, rivelato da Mercurio, recitato da Sofia, udito da Saulino, registrato dal Nolano».

bene che le cose occolte sono investigate, e le cose inserrate convitano gli ladroni. Oltre, quel che appare è stimato vile, e l'arca aperta non è diligentemente ricercata, et è creduto poco pregiato quello che non si vede con molta diligenza messo in custodia²⁶.

Si può inoltre osservare, rispetto alle religioni rivelate con i loro «angeli perniciosi», che per il filosofo nolano anche la lunga notte della civiltà umana, una notte che vincola potentemente l'immaginario collettivo, sarebbe vicissitudinale come quella del mondo della natura²⁷. In tale prospettiva, si possono mettere a confronto due significativi testi che Bruno traduce, adattandoli, rispettivamente nella *Cena de le Ceneri* e nello *Spaccio*: il lungo brano del capitolo XIV del primo libro dei *Meteorologica* di Aristotele²⁸ e il 'lamento ermetico' dell'*Asclepius*²⁹; di entrambi i testi, che il filosofo nolano considera a livello di profezie, si rimarca il motivo della vicissitudine³⁰.

26. BSp 188. Subito prima nel testo si legge: «Sagacità, fà che da le cose incerte e dubie non mi retire, né volte le spalli, ma da quelle pian piano mi discoste in salvo. Tu medesima (acciò ch'io non sia ritrovata da nemici, et il furor di quelli non mi s'avente sopra) confondi seguendomi gli miei vestigi... Tu farai ch'io non tente cosa, se non quando attamente posso: e fammi nel negozio più cauta che forte, se non puoi farmi equalmente cauta e forte» (ivi, pp. 187-188). Riguardo al carattere autobiografico del discorso della Sollecitudine (ivi, pp. 186-190) cfr. l'Introduzione a BSp, p. xxxv, e le note 309-319 a pp. 385-386. Nel testo si insiste su questi motivi, anche con l'elogio della 'studiosa Dissimulazione': «talora per fuggir invidia, biasmo et oltraggio, con gli vestimenti di costei la Prudenza suole occultar la Veritade» (ivi, p. 178).

27. In questo senso, nello *Spaccio* Bruno riprende alcuni motivi della dottrina astrologica delle grandi congiunzioni e dell'oroscopo delle religioni. Sono ritornato sulla questione nella relazione *Lo «Spaccio de la bestia trionfante» nell'orizzonte di temi astrologici nell'opera di Bruno* presentata al convegno *L'astrologia nella cultura del Rinascimento* (Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 14-15 dicembre 2001). Cfr. A. Ingegno, *Ermetismo e oroscopo delle religioni nello «Spaccio» bruniano*, «Rinascimento», 2ª serie, VII (1967), pp. 157-174.

28. *Cena*, BOeuC II 259 ss.; cfr. *Meteor.* I, 14, 351a 19 ss.

29. BSp 258-259; cfr. *Asclepius*, 24-26.

30. Si vedano i seguenti brani: «tutte cose nel suo geno hanno tutte vicissitudine di dominio e servitù, felicità et infelicità, de quel stato che si chiama vita e quello che si chiama morte, di luce e tenebre, di bene e male... nel fine del primo libro della sua *Meteora* [Aristotele] ha parlato come un che profetiza e divina... "Non sempre" dice egli, "gli medesmi luoghi della terra son umidi o secchi; ma secondo la generazione e difetto di fiumi, si cangiano: però quel che fu et è mare, non sempre è stato e sarà mare; quello che sarà et è stato terra, non è né fu sempre terra: ma con certa vicissitudine, determinato circolo et ordine, si de' credere che dove è l'uno sarà l'altro, e dov'è l'altro sarà l'uno"» (*Cena*, BOeuC II 259-261). «Vedi, o Asclepio, queste statue animate, piene di senso e di spirito, che fanno tali e tante degne operazioni? ... Ma (oimè) tempo verrà che apparirà l'Egitto in vano essere stato religioso cultore della divinitade: perché la divinità remigrando al cielo, lascerà l'Egitto deserto... Le tenebre si preponderanno alla luce, la morte sarà giudicata

Quella della ragione umana sarebbe una notte che non interrompe la verità, pur aparendo nell'ambito della civiltà come una persistente eclisse solare:

la verità... né per violenza si toglie, né per antichità si corrompe, né per occultazione si sminuisce, né per comunicazione si disperde: perché senso non la confonde, tempo non l'arruga, luogo non l'asconde, notte non l'interrompe, tenebra non la vela: anzi con essere più e più impugnata, più e più risuscita e cresce³¹.

Si tratterebbe comunque di una notte della ragione e di angoscia da cui rampollano *monstra* che non risulta facile scacciare dalla memoria collettiva³²; secondo Bruno un cammino di liberazione non si dà in ogni caso nell'orizzonte dell'utopia ma in quello di una «riformazione»³³. Nello *Spaccio* si parla pertanto di una necessaria «ripurgazione» del «cielo che intellettualmente è dentro di noi, e poi in questo sensibile che corporalmente si presenta a gli occhi»³⁴. Siamo quindi avvertiti che le 'bestie' dello *Spaccio*

più utile che la vita... Ma non dubitare Asclepio, perché dopo che saranno accadute queste cose, all'ora il signore e padre, Dio governor del mondo, l'omnipotente proveditore... senza dubbio donarà fine a cotal macchia, richiamando il mondo all'antico volto"» (BSp 258-259).

31. BSp 110.

32. Il riferimento è alle religioni monoteistiche, che prenderebbero alla lettera ciò che è immagine e metafora, e nel contempo a filosofie – come quella aristotelica, con la sua concezione di un cosmo finito e di una terra immobile al centro – che assumerebbero per certo ciò che risulta dall'esperienza dei sensi. La critica bruniana denuncia l'antropomorfismo e l'antropocentrismo di entambe.

33. Basti pensare alle celebri pagine del dialogo III dello *Spaccio*, con la radicale critica del mito dell'età dell'oro (cfr. BSp 205-208). Va notato che la polemica di Bruno è fondamentalmente di carattere teologico e si rivolge nei confronti sia dell'idea di una presunta felicità originaria dell'umanità, poi perduta, sia dell'utopia di una futura *Civitas Dei*; nello *Spaccio* e nella *Cabala* si mettono profondamente in crisi i concetti teologici di caduta e di redenzione dell'umanità.

34. BSp 72. Poco dopo nel testo (si tratta della lunga *Orazione di Giove* che occupa quasi l'intera seconda parte del dialogo I) Giove afferma: «Purghiamo l'interiore affetto: atteso che da l'informazione di questo mondo interno, non sarà difficile di far progresso alla riformazione di questo sensibile et esterno. La prima purgazione (o dèi) veggio che la fate, veggio che l'avete fatta; la vostra determinazione io la veggio, ho vista la vostra determinazione, la è fatta, et è subito fatta, perché la non è soggetta a' contrapesi del tempo. – Or su, procediamo alla seconda purgazione. Questa è circa l'esterno, corporeo, sensibile e locato. Però bisogna che vada con certo discorso, successione et ordine» (ivi, p. 74). Per l'idea di «cielo che intellettualmente è dentro di noi» (ma vedi anche il passaggio dell'*Epistola esplanatoria*: «in ogn'uomo, in ciascuno individuo si contempla un mondo, un universo» già cit. nella nota 2) cfr. Plotino, *Ennead.* III 4, 3, e M. Ficino, *Epistolarum liber V*, in *Marsilii Ficini Florentini, insignis philosophi Platonici... Opera*, Basileae 1576, 2 voll.: I, p. 805.

sono quelle di una incombente giungla di passioni e timori dell'umanità, che si riflettono in quel 'grande animale' che è la società.

Da tale angolazione, e in rapporto alla sfera morale, il discorso sulle diverse specie animali che si delinea nell'opera è confrontabile con quello del *Cantus Circaeus*. Con il suo incantesimo, Circe – figlia del Sole³⁵ – non fa che portare alla luce la bestia interiore che si nasconde sotto la maschera dell'uomo, la quale può ingannare semmai un poco prudente fisiognomista ma non Circe. Nello *Spaccio* e nella *Cabala del cavallo pegaseo* si fa in tal senso riferimento all'aneddoto relativo a Zopiro che, giudicando Socrate dall'aspetto esteriore, riuscì a coglierne una determinata inclinazione naturale – «uomo stemprato, stupido, bardo, effeminato, namoraticcio de putti et inconstante» – ma non il suo 'genio', un demone in grado di governare quelle tendenze: «avea porso in mano il fermo temone contra l'émpito de l'onde de naturali indisposizioni», e Bruno sottolinea pertanto che «non si deve aver per universale che l'anime sieguano la complession del corpo»³⁶. Rispetto alla tradizionale concezione della fisiognomica e al rudimentale determinismo di essa, Bruno sviluppa una riflessione sull'inclinazione naturale e sulle diverse 'stanze' dell'anima richiamandosi alla dottrina della metempsicosi, interpretata a livello di favola morale:

come nell'umana specie veggiamo de molti in viso, volto, voci, gesti, affetti et inclinazioni: altri cavallini, altri porcini, asinini, aquilini, buovini; cossi è da credere che in essi sia un principio vitale, per cui in potenza di prossima passata o di prossima futura mutazion di corpo, sono stati o sono per esser porci, cavalli, asini, aquile, o altro che mostrano; se per abito di continenza, de studii, di contemplazione et altre virtudi o vizii non si cangiano e non si disponeno altrimenti³⁷.

35. Circe è detta *Solis filia* (Virgilio, *Aeneis*, VI, 11) ma, quale allegoria della «omniparente materia», per Bruno è anche «Figlia e madre di tenebre et orrore»; cfr. *Cantus*, BOL II,II 184; *Furori*, BOEuC VII 47 (vd. anche la *Circis imago* in *De imag. comp.*, BOL II,III 248-249).

36. *Cabala*, BOEuC VI 161; vd. BSp 47 e 207. Per l'indicazione di alcune fonti antiche che riportano l'aneddoto cfr. E. Canone, *Il concetto di 'ingenium' in Bruno*, «Bruniana & Campanelliana», IV (1998), 1, p. 30, nota 79. Riguardo all'affermazione: «non si deve aver per universale che l'anime sieguano la complession del corpo» si tenga presente quanto si legge nel dialogo *La Circe* di Giovan Battista Gelli: «come dicono questi fisonomisti, i costumi dell'animo seguono la complessione del corpo» (G.B. Gelli, *Opere*, a cura di A. Corona Alesina, Napoli 1970, p. 262).

37. BSp 17; cfr. ivi, pp. 15-18, nonché *Cabala*, BOEuC VI 93 ss., e *De monade*, BOL I,II 327 ss. (ivi, p. 330: «Nempe hominum e specie esse vides varium genus, ursos / moribus hi promunt, porcos isti, iique leones. / Sunt quos ad pisces referas, volucres, colubresque. / Qualibet in specie ac numero mox comperientur / omnia, pro varia variorum conditione»). Cfr. anche Firpo, *Processo*, doc. 14, pp. 176-177. La «scala de gli affetti umani... – si rimarca negli *Eroici furori* – è cossi numerosa de gradi come la scala della natura, atteso che l'uomo in tutte le sue potenze mostra tutte le specie de lo ente» (BOEuC VII 197). Vd.

Nello *Spaccio* si parla di «animi trasmigranti»³⁸, ma Bruno, rifacendosi a Plotino per il rapporto tra anima universale e anime individuali, intende gli innumerabili individui naturali e storici – le «nature particolari infinite», Giove in quanto «si trova esser tale individuo, sotto tal composizione, ... quel che prima non era Giove, ... ch'al presente è Giove» e che poi «sarà altro che Giove»³⁹ – come differenti modi o volti in cui si manifesta la medesima unità (unità ontologica e non numerica), una stessa anima come *individua substantia*. È bene precisare che, per Bruno, in natura non esiste un solo individuo «numerales» – cioè il composto – che si possa dire identico a un altro: gli individui naturali sono sempre diversi tra loro, né è concepibile alcun 'ritorno'⁴⁰. Modificando un verso virgiliano, nello *Spaccio* egli scrive: «Nec iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles»⁴¹.

Va notato che la rilettura di Bruno della dottrina della «metamfisico-si»⁴² tiene conto di due principi che secondo lui agirebbero fortemente nella natura. Il principio dell'*omnia in omnibus* (che è anche a fondamento della concezione secondo cui i semi o 'ragioni' dell'*anima mundi* sono ovunque diffusi pur sviluppandosi in modi diversi⁴³) e il principio che postula il forte attaccamento di ogni individuo alla propria specie, qualunque essa sia: «Il porco – osserva Bruno – non vuol morire per non esser porco, il cavallo massime paventa di scavallare. Giove... sommamente teme di non esser Giove»⁴⁴. Il timore della morte riguarderebbe quindi, nel contempo, la perdita dell'identità sia come individuo che come specie, con l'incubo di vivere quell'esperienza di estraniamento dell'anima rispetto al corpo, di

inoltre *De monade*, BOL I,II 328-329: «Placuit quapropter, haberi / cuncta hominem unum, Sapientum ex ordine queisdam. / At species eadem, pro appulsu materie, / hanc unam oblongat formam, sinuatque recurvo / a speculo, heic vultum canis et bovis atque elephantis / efficit, in longos artus trahit inde lacertas...».

38. BSp 41 (il passo è citato nelle seguente nota 44).

39. Ivi, pp. 12-13.

40. «Atteso che se pur aspettiamo altra vita o altro modo di esser noi, non sarà quella nostra, come de chi siamo al presente» (ivi, p. 187; cfr. anche *Cena*, BOeuC II 257, e *Furori*, BOeuC VII 231).

41. Ivi, p. 40; cfr. *Eclogae*, IV, 36.

42. *Cabala*, BOeuC VI 93.

43. Cfr. BSp 254-257; vd. ad es. *Cantus*, BOL II,I 185; *Sig. sigill.*, BOL II,II 196; *De magia*, BOL III 407-408 (BOM 184-187).

44. BSp 41. Si tenga anche presente la precedente considerazione nel testo: «Il fato... per non aggravar troppo gli animi trasmigranti, interpone la bevanda del fiume Leteo per mezzo de le mutazioni, a fine che mediante l'oblio ognuno massime vegna affetto e studioso di conservarsi nel stato presente» (*ibid.*).

anime cioè male incarnate, così efficacemente descritta nelle *Metamorfosi* di Ovidio⁴⁵. Tutto questo comporta per l'uomo – natura incerta e sospesa tra la bestia e l'animale celeste⁴⁶, libero pertanto di trasformarsi in quello che vuole⁴⁷ – che è necessario non tanto rimanere legati a quello che si è, ossia «mantenersi e conservarsi nell'esser presente»⁴⁸, quanto aprirsi a quello che si può essere, «sempre oltre quel che possiede»⁴⁹, proprio in virtù del potere di modificare se stesso⁵⁰ e, con la sua *ars*, il mondo che lo circonda.

45. Va rilevato che le *Metamorfosi* sono tre le opere che Bruno ha più presenti nello *Spaccio*, sin dall'occasione della convocazione del «consiglio generale» degli dèi/facoltà dell'anima da parte di Giove/lume intellettuale: «Nel giorno dunque che nel cielo si celebra la festa de la Gigantoteomachia (segno de la guerra continua e senza triegua alcuna che fa l'anima contra gli vizii e disordinati affetti) vuole effettuar e definir questo padre quello che per qualche spacio di tempo avanti avea proposto e determinato» (BSp 18-19; cfr. *Metamorphoses*, I, 151 ss.). Tuttavia, la prospettiva teorica del filosofo nolano si spinge ben oltre il tradizionale pitagorismo che si riflette nel testo ovidiano.

46. Come si legge nel dialogo I del *De la causa*: «la specie umana, particolarmente ne gl'individui suoi, mostra de tutte l'altre la varietade: per esser in ciascuno più espressamente il tutto, che in quelli d'altre specie. – Onde vedransi questi, che qual appannata talpa, ... risfossicando la terra, tentaranno a gli nativi oscuri penetrarli. Quelli qual notturni ucelli... Gli animanti tutti banditi dall'aspetto de le lampade celesti, e destinati all'eternie gabbie, bolge et antri di Plutone, ... apriran l'ali, e drizzaranno il veloce corso alle lor stanze. Ma gli animanti nati per vedere il sole, gionti al termine dell'odiosa notte, ringraziando la benignità del cielo.. con disusato applauso di cuore, di voce e di mano adoraranno l'oriente» (BOEuC III 45).

47. «Onde sempre più e più per le sollecite et urgenti occupazioni allontanandosi dall'esser bestiale, [gli uomini] più altamente s'approssimano a l'esser divino» (BSp 206, cfr. anche ivi, p. 205); si tratta di un motivo che percorre l'intero *Spaccio*. Rispetto al tema, squisitamente umanistico, Bruno ha presente in particolare la *Oratio de hominis dignitate* di Giovanni Pico, con la suggestiva immagine dell'uomo come Proteo-camaleonte (cfr. G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a cura di E. Garin, Firenze 1942, pp. 102-106). Va rilevato che quello della natura ancipite dell'uomo – come quello della sua collocazione intermedia – è un motivo ricorrente nella cultura rinascimentale (in Ficino, Pomponazzi e in tanti altri), con riferimento alla tradizione neoplatonica del duplice orizzonte dell'anima (vd. ad es. *Liber de causis*, 2) e all'ermetismo (vd. *Asclepius*, 6-8). L'immagine pichiana dell'uomo Proteo-camaleonte è ripresa anche nella *Circe* di Gelli, un testo che con ogni probabilità è stato tra le letture di Bruno e di cui è possibile riconoscere qualche eco nello *Spaccio* e specialmente nella *Cabala* (cfr. G.B. Gelli, *La Circe*, in *Opere*, cit., pp. 253, 382, 395-397).

48. *Infinito*, BOEuC IV 273.

49. *Furori*, BOEuC VII 165, cfr. anche ivi, p. 449; *De immenso*, BOL I, I 203-204; *De vinculis*, BOL III 659-660 (BOM 428-431).

50. Per Bruno questo significa che l'uomo, nel suo elevarsi, ha la possibilità di spingersi nella sfera dell'eroico-demonico, andando pertanto oltre la sfera dell'intelligenza umana-animale (cfr. *Furori*, BOEuC VII 189-191).

Entrambi quei principi, che solo in apparenza sembrano muoversi in direzioni contrarie, sono a base dell'idea di una pluralità di centri, nel mondo della natura come nel mondo dei valori, e di una relatività dei punti di vista, laddove ogni individuo tende a considerare la propria specie e la propria consuetudine ambientale e culturale, di volta in volta, quale centro privilegiato. La riflessione su tale dinamica di assolutizzazione, che comporterebbe tra l'altro la negazione o l'incomprensione di un legittimo diritto dell'altro ad essere 'centro', nonché l'oblio di un comune vincolo universale, costituisce uno dei motivi di fondo della filosofia bruniana, dalla cosmologia all'etica, fino alla considerazione sul bello: «secondo il parer della scimia – nota Bruno – le più belle creature del mondo son gli sui figli, et il più vago maschio de la terra è il suo scimione»⁵¹. E ancora, ricollegandosi a un tema già presente in Senofane ed Epicarmo, e ripreso da vari autori fino a Cusano⁵²:

il porco non deve esser bel cavallo, né l'asino bell'uomo: ma l'asino bell'asino, il porco bel porco, l'uomo bell'uomo. Che se straportando il giudicio, il cavallo non par bello al porco, né il porco par bello al cavallo; se a l'uomo non par bello l'asino, e l'uomo non s'innamora de l'asino: né per opposito a l'asino par bello l'uomo, e l'asino non s'innamora de l'uomo. Sì che quanto a questa legge, all'or che le cose sarranno examinate e bilanciate con la raggione, l'uno concederà a l'altro secondo le proprie affezioni, che le bellezze son diverse secondo diverse proporzionabilitadi; e nulla è veramente et assolutamente bello⁵³.

Questo perché «l'affetto – si conclude negli *Eroici furori* – séguita la raggion della specie»⁵⁴. Si tratta, sul piano delle innumerevoli specie naturali, della

51. *Infinito*, BOeuC IV 303. «Nihil absolute pulchrum quod vinciat tanquam iocundum, nihil absolute bonum quod alliciat tanquam utile, nihil absolute magnum si finitum est. In pulchritudine enim respice ut simius simiae, equus equae placeat, ne Venus quidem aliae ab homine et heroum speciei. In bono respice ut ex contrariis sunt universa, ut aliis animantum bona sunt sub undis, aliis in arido; his in montibus, illis in campo; quibusdam in profundo, aliis in sublimi» (*De vinculis*, BOL III 659; BOM 428). Cfr. anche *De monade*, BOL I,II 329.

52. Per Senofane ed Epicarmo cfr. Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 21 B 15; 23 B 5 (= Diogene Laerzio, III, 16). Vd. anche Cicerone, *De natura deorum*, I, 27, 77. Di Cusano cfr. *De venatione sapientiae*, cap. I, in Nicolaus de Cusa, *De venatione sapientiae - De apice theoriae*, ediderunt R. Klibansky et Ioh. G. Senger, Hamburgi 1982 («Nicolai de Cusa Opera omnia», vol. XII), pp. 6-7.

53. *Cabala*, BOeuC VI 163. Cfr. Cusano, *De visione Dei*, cap. VI: «Homo non potest iudicare nisi humaniter. Quando enim homo tibi faciem attribuit, extra humanam speciem illam non quaerit, quia iudicium suum est infra naturam humanam contractum et huius contractionis passionem in iudicando non exit. Sic si leo faciem tibi attribueret, non nisi leoninam iudicaret, et bos bovinam et aquila aquilinam» (N. Cusano, *Scritti filosofici*, a cura di G. Santinello, vol. II, Bologna 1980, p. 280).

54. *Furori*, BOeuC VII 191. «Cossi il porco non può desiderar esser uomo, né quelle cose

conseguenza di un principio che Bruno considera come un'acquisizione fondamentale della nolana filosofia e che a livello cosmologico egli compendia nell'affermazione che anche noi siamo cielo per coloro che sono cielo per noi⁵⁵. Un principio ontologico (l'ente è «multimodo e multiforme» nonché «moltiunico»⁵⁶) e cosmologico (l'universo come pluralità di mondi, pur essendo uno, infinito e continuo il cielo) che si riflette a livello delle specie naturali, le quali rinviano a un'unica anima o natura universale – *formatrix vis intima*⁵⁷ –, pur nella realtà di una pluralità di centri o punti di vista.

Con riferimento al principio di relatività di bene e male in considerazione delle differenti specie, nel secondo dialogo dello *Spaccio* si sottolinea che «nessuna cosa è assolutamente mala, perché la vipera non è mortale e tossicosa a la vipera, né il drago, il leone, l'orso a l'orso, al leone, al drago: ma ogni cosa è mala a rispetto di qualch'altro»⁵⁸. Un concetto di relativismo che si accompagna al riconoscimento della funzione e della necessità di ogni specie nell'ambito della natura. Ciò che produce squilibrio e dissonanza nella natura – ma il riferimento specifico è all'uomo e al suo mondo

che son convenienti all'appetito umano» (*ibid.*), «cossi si contenta il porco de le ghiande et il brodo, come un Giove de l'ambrosia e nettare» (*Causa*, BOeuC III 91).

55. Cfr. *Cena*, BOeuC II 51; *Camoer. acrot.*, BOL I,1 69; *De immenso*, BOL I,1 315, 328. Vd. *Infinito*, BOeuC IV 39: «dovenerremo veri contemplatori dell'istoria de la natura, la quale è scritta in noi medesimi, e regolati executori delle divine leggi che nel centro del nostro core son inscolpite. Conosceremo che non è altro volare da qua al cielo, che dal cielo qua; non altro ascendere da là qua, che da qua là: né è altro descendere da l'uno e l'altro termine. Noi non siamo più circonferenziali a essi, che essi a noi; loro non sono più centro a noi, che noi a loro: non altrimenti calcamo la stella, e siamo compresi noi dal cielo, che essi loro».

56. *Causa*, BOeuC III 27, 281. Nello *Spaccio* si sottolinea che gli Egizi «per molte commodità e necessitadi, in forme de vive bestie, vive piante, vivi astri, et inspirate statue di pietre e di metallo (nelle quali non possiamo dir che non sia quello che è più intimo a tutte le cose che la propria forma di esse), adororno la deità una e semplice et assoluta in se stessa, multiforme et omniforme in tutte le cose» (BSp 268).

57. *De immenso*, BOL I,11 313; riguardo alla specie (come specie unica) cfr. *De monade*, BOL I,11 329-330.

58. BSp 153, cfr. anche ivi, p. 270; vd. tra l'altro *Lampas trig. stat.*, BOL III 107-108 (BOM 1166-1169), e *De immenso*, BOL I,1 312: «Nihil est absolute imperfectum, malum; sed ad aliquid tantum: omnis substantia absolute est bona. Principia sunt ipsa rerum substantia, quae semper manent: tamen per ordinem aliquorum respectu et deordinationem respectu aliorum, perfecti et imperfecti, boni et mali accidentales compositiones et nomenclaturas accipiunt». Per alcune osservazioni al riguardo cfr. F. Fiorentino, *Bernardino Telesio, ossia studi storici su l'idea della natura nel Risorgimento italiano*, vol. I, Firenze 1872, pp. 85-86; F. Tocco, *Le opere latine di Giordano Bruno esposte e confrontate con le italiane*, Firenze 1889, pp. 386-387; G. S. Felici, *Le dottrine filosofico-religiose di Tommaso Campanella*, cit., pp. 82-84.

morale – sarebbe secondo Bruno proprio una confusione di ruolo tra le specie, svincolate cioè dai loro rispettivi mondi/ordini e all'origine di quella condizione di spaesamento e infelicità delle anime che, come si è notato, verrebbe efficacemente rappresentata dalla dottrina della metempsi-cosi. Accogliendo come fondamentale la legge della vicissitudine, Bruno applica il principio che si esprime nelle parole: «non è bene che sia impiegato l'asino a volare, et ad arare i porci»⁵⁹ anche al mondo degli uomini⁶⁰, criticando ogni utopica pretesa di una 'equalità' di natura, quale originaria felicità dell'uomo poi smarrita nel cammino della civiltà. Va rimarcato che Bruno combatte sia la concezione di un primato dell'uomo nel mondo della natura fondato metafisicamente (egli riconosce invece il concorso di caso e fortuna), sia l'idea di uno stato di natura come «aurea etade»⁶¹. Quella tanto vagheggiata età dell'oro sarebbe stata in realtà una condizione di «neutralità e bestiale equalità»⁶², e quindi di totale ferinità dell'uo-

59. BSp 243. Cfr. *De umbris*, BUI 9.

60. Cfr. i brani citati *supra*, nota 22.

61. Si veda l'intero discorso di Ocio nel dialogo III dello *Spaccio* (BSp 197 ss.) con l'articolata difesa dell'età dell'oro: «Chi è quello, o dèi, che ha serbata la tanto lodata età de l'oro, chi l'ha instituta, chi l'ha mantenuta, altro che la legge de l'Ocio, la legge della natura? Chi l'ha tolta via? chi l'ha spinta quasi irrevocabilmente dal mondo, altro che l'ambiziosa Sollecitudine, la curiosa Fatica? ... questa... ch'ha perturbato gli secoli, ha messo in scisma il mondo, e l'ha condotto ad una etade ferrigna e lutosa...» (ivi, p. 108). Si tengano presenti le considerazioni di Giove, che tra l'altro nota: «A voi dunque, Ocio e Sonno, con la vostra aurea etade converrà bene che non siate vizii qualche volta et in qualche maniera: ma giamai et in nessun modo che siate virtùdi» (ivi, pp. 207-208). Vd. anche *Cabala*, BOeuC VI 41-43: «Non è chi non loda l'età de l'oro, quando gli uomini erano asini, non sapean lavorar la terra, non sapean l'un dominar a l'altro, intender più de l'altro, avean per tetto gli antri e le caverne, si donavano a dosso come fan le bestie...». Nello stato di natura non si darebbe alcuna distinzione tra bene e male, virtù e vizio; distinzioni che riguardano solo la sfera morale e pertanto specificamente il mondo della civiltà e non quello della natura. Rispetto al mito dell'età dell'oro, la critica di Bruno si rivolge sia alla tradizione greca (Esiodo, Platone) sia, e fondamentalmente, alla tradizione teologica ebraico-cristiana, con la critica di ogni escatologismo. Per varie considerazioni dello *Spaccio* sull'«aurea etade» e sull'«etade ferrigna e lutosa et argillosa» cfr. in particolare Esiodo, *Opere e giorni*, 11-201, e Ovidio, *Metamorphoses*, I, 89 ss.

62. «Però a che doviamo forzarci di corrompere il stato della natura il quale ha distinto l'universo in cose maggiori e minori, superiori et inferiori, illustri et oscure, degne et indegne, non solo fuor di noi, ma et ancora dentro di noi, nella nostra sustanza medesima, sin a quella parte di sustanza che s'afferma immateriale? Come delle intelligenze altre son suggette, altre preminenti, altre serveno et ubediscono, altre comandano e governano. Però io crederei che questo non deve esser messo per essemplio a fin che li sudditi volendo essere superiori, e gl'ignobili uguali a gli nobili, non vegna a pervertirsi e confondersi l'ordine delle cose, che al fine succeda certa neutralità e bestiale equalità, quale si ritrova in certe deserte et inculte republiche» (*Furori*, BOeuC VII 373).

mo. L'umanità – l'essenza umana come valore, cioè la civiltà – non sarebbe un dono divino elargito in un qualche giardino delle delizie, ma una faticosa conquista dell'uomo grazie al lavoro delle sue mani e alla capacità del suo ingegno⁶³; conquista mai definitiva e sempre sottoposta alla legge della vicissitudine. Una concezione che si sviluppa nelle sue radicali conseguenze antiteologiche nello *Spaccio* e, soprattutto, nella *Cabala*⁶⁴.

Per cogliere in tutta la sua portata la critica bruniana dell'idea di «aurea etade», intesa come stato di «bestiale equalità», è necessario tener presente quel duplice livello di complicato/esplicito che riguarda la divinità, come anima e come natura, su cui Bruno insiste in tutte le sue opere. Va puntualizzato che l'intento della nolana filosofia è quello di delineare un'ontologia e una cosmologia della 'pluralità legittimata', il cui fondamento è il concetto di ente multimodo-moltiunico e di sostanza una-infinita. L'infinito è infigurabile e indifferente⁶⁵, così come sul piano metafisico si intende la sostanza e l'essenza in cui ogni cosa esiste, in quanto seme, in una massima complicazione, quindi non (ri)conoscibile nella sua «sussistenza particolare» e nella sua essenza specifica⁶⁶; come si afferma nel quinto dialogo del *De la causa*: «uno immobile, perseverante et eterno essere; in cui son tutte forme, figure e membri: ma indistinti e come agglomerati»⁶⁷. Un discorso che Bruno ribadisce anche rispetto alla sostanza dell'anima, che sarebbe unica in specie e genere: «nel geno della materia spirituale», si osserva nella *Cabala del cavallo pegaseo*, è «indifferente l'anima asinina da l'umana»⁶⁸. Lo stesso concetto viene riproposto nello *Spaccio* con l'immagine del «pantamorro de gli animali bruti», di «tante bestie insieme insie-

63. Anche per Bruno, come per Giovanni Pico, si può chiamare in causa la concezione sartriana dell'essenza umana (per il confronto Pico-Sartre cfr. G. Paparelli, *Feritas, humanitas, divinitas. Le componenti dell'Umanesimo*, Messina-Firenze 1960, pp. 68-69, e E. Garin, *Sulla dignità dell'uomo. Scritti raccolti in occasione del novantesimo compleanno*, Pisa 1999, pp. 172-174).

64. Cfr. BSp 205-208; *De monade*, BOL I,II 329-331; *Cabala*, BOeuC VI 93-99 – è in tal senso significativo il paragone, ivi, p. 95: «l'uomo non sarebbe altro che serpente, se venisse a contraere come dentro un ceppo le braccia e gambe, e l'ossa tutte concorressero alla formazione d'una spina, s'incolubrasse e prendesse tutte quelle figure de membri et abiti de complessioni. All'ora arrebbe più o men vivace ingegno, in luogo di parlar sibilarebbe, in luogo di camminare serperebbe, in luogo d'edificarsi palaggio si cavarebbe un pertuggio, e non gli converrebbe la stanza, ma la buca». Ad ogni modo, come viene ricordato nel *De monade*, il peggior nemico dell'uomo è l'uomo stesso (vd. BOL I,II 331).

65. Cfr. *Causa*, BOeuC III 273-277.

66. «Or se tutte queste cose particolari ne l'infinito non sono altro et altro, non sono differenti, non sono specie, per necessaria conseguenza non sono numero» (ivi, p. 275).

67. Ivi, p. 285.

68. *Cabala*, BOeuC VI 91.

me» e «pur un corpo»; una bestia che è al tempo stesso una e multiforme: «la veggio canina, porcina, arietina, scimica, orsina, aquilina, corvina, falconina, leonina, asinina, e quante nine e nine bestie giamai furo»⁶⁹. Nel cuore della divinità e della materia si può concepire un'essenza – atto – come suprema luce e un abisso – potenza – come massima ombra (l'immagine dell'Orco cui allude il «pantamorfo de gli animali bruti»⁷⁰, che sarebbe una mostruosa notte animale in cui «tutte le specie sono nere»⁷¹): quei contrari nell'ente uno e infinito si identificano. Nello *Spaccio* si sottolinea che «quel dio, come assoluto, non ha che far con noi»⁷². La divinità che avrebbe a che fare con noi è il *deus in rebus*, il dio che «si comunica alli effetti della natura»⁷³ ed è intimo a tali effetti; quindi la divinità in quanto si esplica nelle cose dell'universo⁷⁴. Una natura che, al contrario dell'essenza quale massima complicazione, tende incessantemente a variare e a differenziarsi nelle specie e negli individui, offrendo sempre nuove possibilità, pur conservandosi il legame sotterraneo, notturno, tra le diverse specie. Per l'uomo – partorito dalla natura, ma che si distacca da essa mediante la costruzione di un suo proprio mondo, anzi di innumerevoli mondi: «altre nature, altri corsi, altri ordini»⁷⁵ – è certamente stato più proficuo attenersi al principio che postula la verità come *filia temporis* che credere in un paradiso perduto, un'età dell'oro in cui si dà un livellamento tra le specie e in cui non si sarebbe ancora affermato il concetto di 'mio' e 'tuo'⁷⁶.

69. BSp 148.

70. Cfr. l'*Orci imago* nel *De imaginum compositione*: «Confusissima succedebat in imagine et monstrosissima Orcus omniformis, nulliformis, omni vero superficie tristis et horrendus. Illum antecedit custos ianitor triceps, terno horribilis latratu Cerberus, cuius villi omnes viperac sunt, oculi inextinguibiles flammae, quem comitatur Immanitas, Horror, Monstrositas, Minacitas, Impaviditas, Asperitas, Vigilia, Inquietudo, Custodia, vastissimi draconis cauda occurrentibus adplaudens, praetereuntes vero saevissimo caudae verbere atque tenacissimo nexu flagellans implicat et reducit» (BOL II, III 217). Si veda anche la sezione *De secundo informi, Orco sive Abyssio* in *Lampas trig. stat.*, BOL III 16 ss.; BOM 958 ss.

71. Alludendo alla Povertà (come personificazione di entità), nello *Spaccio* Apollo afferma: «Dove non è lume, tutto è un'ombra: ancor che sieno diverse ombre, se son senza lume, si confondono e sono una» (BSp 146-147). Va precisato che nello *Spaccio* l'immagine del «pantamorfo de gli animali bruti» si riferisce alla Povertà, così come nella *Lampas triginta statuarum* Orco/Abisso si riferiscono alla 'privazione'.

72. BSp 257.

73. *Ibid.*

74. Cfr. *Causa*, BOeuC III 279.

75. BSp 205. Cfr. *Ars mem.*, I, XII, BUI 72.

76. Cfr. BSp 199-200. Come ricorderà Tommaso Campanella, già san Crisostomo aveva detto che 'mio' e 'tuo' sono «parole menzognere» (*Super Lucam*, 6). Nel «sonetto terzo profetale» (della *Scelta di poesie filosofiche*) si afferma: «Se, infatti, di "mio" e "tuo" sia

Già nel *De umbris idearum* Bruno osserva che il 'modello' dell'*ars* (anima) umana è l'*ars* (anima) della natura, la quale tende a una continua variazione⁷⁷; natura che è *domus primogenita*⁷⁸, essendo l'universo «l'unigenita natura»⁷⁹ come *verbum Dei*⁸⁰. Nello *Spaccio* viene rimarcato che sarebbe quindi il frutto di una turbata fantasia l'idea teologica di un qualche patto diretto tra Dio e l'uomo, ai fini della salvezza, che comportasse un ripudio della natura – «libro chiarissimo» e vero tempio di Dio⁸¹ – e che negasse che l'uomo si eleva spiritualmente e specificamente nella civiltà. Se l'uomo, nota Bruno, ha trovato il modo di operare non solo «secondo la natura et ordinario, ma et oltre fuor le leggi di quella»⁸², l'orizzonte della natura

'l mondo privo / nell'util, nel giocondo e nell'onesto, / cangiarsi in Paradiso il veggo e scrivo, / e 'l cieco amor in occhiuto e modesto, / l'astuzia ed ignoranza in saper vivo, / e 'n fratellanza l'imperio funesto». Per una critica dell'idea di 'mio e tuo', Campanella rinvia sia a Giovanni Crisostomo che a Platone (cfr. *Scelta*, sonetto n. 52, in *Tommaso Campanella*, a cura di G. Ernst, Roma 1999, p. 255; cfr. anche *Quaestio quarta de optima republica*, ivi, pp. 887 e 905). Come si è detto, Bruno prende le distanze dall'idea teologica – che si trova a fondamento delle varie utopie – di una 'equalità' di natura, come condizione di un'originaria felicità dell'uomo poi smarrita. Per comprendere il fondamento ontologico del discorso bruniano circa le divisioni tra 'mio e tuo' vd. *De monade*, BOL I,II 349-350: «Ut monas est rerum cunctarum essentia tota, / constituens numeros, iterumque iterumque resumpta, / par impar, multum paucum, maiusque minusque; / cum dias accessit primum, meliusque bonumque, / immo bonum atque malum prima est ab origine fusum. / Haecque dedit numeris fundamina prima, quibus sint / hinc alid, inde aliud; subiecta, obiecta; reiecta, / adiecta, hinc nusquam est toto concordia concors, / quando tibi, atque mihi veniunt distincta tuumque / atque meum».

77. Cfr. *De umbris, conceptus xi*; *Ars mem.*, I, III; *Ars mem.*, II, XII; *De adiectis*, IX-X (BUI 52, 66, 86-87, 94-95).

78. Cfr. *Orat. valed.*, BOL I,I 14.

79. *Causa*, BOeuC III 207.

80. *Summa term. met.*, BOL I,IV 101.

81. Cfr. *Orat. valed.*, BOL I,I 14. Si veda il brano del terzo dialogo dello *Spaccio* in cui, sotto l'immagine del «divo e miracoloso Orione», Bruno prende di mira la figura di Cristo (va precisato che la polemica bruniana, oltre che ai Vangeli, si rivolge in particolare contro la dottrina di san Paolo e di coloro che, da sant'Agostino ai protestanti, vi si richiamavano): «Questo [Orione], perché sa far de maraviglie, e... può caminar sopra l'onde del mare senza infossarsi, senza bagnarsi gli piedi... mandiamolo tra gli uomini; e facciamo che gli done ad intendere tutto quello che ne pare e piace, facendogli credere che il bianco è nero, che l'intelletto umano, dove li par meglio vedere, è una cecità; e ciò che secondo la ragione pare eccellente, buono et ottimo: è vile, scelerato et estremamente malo; che la natura è una puttana bagassa, che la legge naturale è una ribaldaria; che la natura e divinità non possono concorrere in uno medesimo buono fine, e che la giustizia de l'una non è subordinata alla giustizia de l'altra, ma son cose contrarie, come le tenebre e la luce...» (BSp 278).

82. BSp 205.

rimane comunque insopprimibile anche per la salute dell'anima umana. Un orizzonte il quale non rappresenta un frustratorio limite alla libertà dell'uomo e quindi una fonte di infelicità – che, al contrario, conseguirebbe dall'idea teologica di una presunta elezione divina dell'umanità, poi in qualche modo compromessa –, ma che è amore come fedeltà al proprio radicamento, al proprio mondo. Per questo, l'indiarsi dell'uomo non è «oblio, ma una memoria»⁸³, e l'uomo rimane pur sempre un «dio de la terra»⁸⁴ al quale si mostra «l'immagine del sommo bene in terra»⁸⁵. È proprio la concezione di un patto esclusivo tra Dio e l'uomo, al di fuori della mediazione della natura, alla base della critica bruniana nei confronti di Ebraismo, Cristianesimo e Riforma protestante. Si tratta di un motivo cruciale dello *Spaccio*, che si presenta anche nelle pagine del terzo dialogo in cui Bruno traduce e rielabora il lamento ermetico dell'*Asclepius*, in cui tra l'altro si legge che l'Egitto è *imago caeli*, «tempio del mondo»⁸⁶. Parlando della 'terra d'Egitto', il filosofo nolano vuole tuttavia alludere al pianeta Terra: la «diva madre» come natura vivente, che verrebbe ad essere umiliata dalle religioni rivelate, come fosse «una puttana bagassa»⁸⁷.

Non è un caso se, nella seconda parte del terzo dialogo dello *Spaccio*, Bruno faccia intervenire proprio la dea Iside in difesa della religione degli Egizi⁸⁸, con il loro culto degli animali come «vivi effetti di natura»⁸⁹. È questa una delle sezioni più importanti dell'opera, in cui – come si è ricordato – il filosofo si richiama ad alcune considerazioni di Celso riportate nel *Contra Celsum* di Origene. In tale sezione, le affermazioni di Iside si intrecciano con quelle di Giove e con il commento di Sofia, portando a coronamento due motivi fondamentali che attraversano l'intero testo e che sono collegati tra loro: quello della divinità «latente nella natura» – cioè l'anima del mondo, l'unica «forma naturale» la quale, pur essendo «in perpetua permanenza» nella sostanza infinita, «va fluttuando nel dorso de la materia»⁹⁰, manifestandosi in volti innumerabili e ren-

83. *Furori*, BOeuC VII 121.

84. BSp 205.

85. *Furori*, BOeuC VII 481.

86. «An ignoras, o Asclepi, quod Aegyptus imago sit caeli aut, quod est verius, translatio aut descensio omnium, quae gubernantur atque exercentur in caelo? Et si dicendum est verius, terra nostra mundi totius est templum» (*Asclepius*, 24, in *Corpus Hermeticum*, t. II, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière, Paris 1945, p. 326). Cfr. BSp 258.

87. BSp 278 (cfr. *supra*, nota 81).

88. Cfr. *ivi*, p. 251 ss.

89. BSp 249 («imagini vive de le bestie»).

90. *Causa*, BOeuC III 263.

dendo possibile lo sguardo di infiniti occhi – e quello della metamorfosi la quale, sempre in rapporto all'idea dell'anima come uno/molti e in connessione con il tema della *vicissitudo/varietas*, può considerarsi il leit-motiv dello *Spaccio*. Metamorfosi che viene intesa come necessità e stratagemma della natura tendente alla conservazione delle specie. Bruno si riferisce alle specie divine come idee e numi che si manifestano nelle innumerevoli specie naturali e animali. A fondamento del politeismo (e nello *Spaccio* si insiste sul «magico e divino culto de gli Egizzii»⁹¹ per far risaltare il contrasto con i riti degli Ebrei e dei Cristiani, «stupidi et insensati idolatri»⁹²) ci sarebbe il pieno riconoscimento di una divinità che si comunica nella natura – per gradi, nelle diverse specie che mantengono un legame simbolico con la sfera del divino –, mentre il monoteismo⁹³ tenderebbe a disconoscere l'essenziale ruolo di mediazione della natura, presentando Dio e l'uomo come figure esclusive di una comunicazione 'insensata'⁹⁴.

91. «Però Marte si trova più efficacemente in natural vestigio e modo di sustanza non solo in una vipera e scorpione, ma et in una cipolla et aglio, che in qualsivoglia maniera di pittura o statua inanimata. Cossi pensa del Sole nel croco, nel narciso, nell'elitropio, nel gallo, nel leone; cossi pensar devi di ciascuno de gli dèi per ciascuna de le specie sotto diversi geni de lo ente; perché sicome la divinità discende in certo modo per quanto che si comunica alla natura, cossi alla divinità s'ascende per la natura, cossi per la vita rilucente nelle cose naturali si monta alla vita che soprasiede a quelle... Ecco dunque come mai furono adorati crocodilli, galli, cipolle e rape; ma gli dèi e la divinità in crocodilli, galli et altri: la quale in certi tempi e tempi, luoghi e luoghi, successivamente et insieme insieme, si trovò, si trova e si troverà in diversi soggetti quantumque siano mortali; avendo riguardo alla divinità secondo che ne è prossima e familiare, non secondo è altissima, assoluta, in se stessa, e senza abitudine alle cose prodotte» (BSp, pp. 249-250 e 253-254, ma cfr. pp. 249-258). Facendo riferimento al «magico e divino culto de gli Egizzii», Bruno si richiama in particolare a motivi ermetici nonché plotiniani (e di altri neoplatonici) sviluppati da Ficino nel *De vita coelitus comparanda*.

92. BSp 255 (cfr. *supra*, nota 5). Va precisato che con l'espressione «stupidi et insensati idolatri» Bruno, richiamandosi a Celso, fa specifico riferimento al culto delle reliquie da parte dei Cristiani: «insensati e stolti idolatri, li quali, non più che l'ombra s'avvicina alla nobilità del corpo, imitano l'eccellenza del culto de l'Egitto; e che cercano la divinità, di cui non hanno raggione alcuna, ne gli escrementi di cose morte et inanimate» (ivi, p. 250).

93. Nello *Spaccio* si allude specificamente a una linea giudaico-paolino-protestante.

94. «Quelli [Egizzii] dunque per impetrar certi benefici e doni da gli dèi, con raggione di profonda magia passavano per mezzo di certe cose naturali, nelle quali in cotal modo era latente la divinitade, e per le quali essa potea e volea a tali effetti comunicarsi. Là onde que' ceremoni non erano vane fantasie, ma vive voci che toccavano le proprie orecchie de gli dèi; li quali, come da lor vogliamo essere intesi non per voci d'idioma che lor sappiano fengere, ma per voci di naturali effetti, talmente per atti di ceremoni circa quelle volsero studiare di essere intesi da noi» (BSp 251).

L'intervento di Iside viene introdotto da un dialogo tra Giove e Momo che concerne il destino del catasterismo del Capricorno, un figura chiave che sarà confermata nel cielo allegorico-morale dello *Spaccio*. È bene ricordare che delle quarantotto costellazioni prese in esame nel testo, ventidue si riferiscono ad animali, i quali si collegano tutti a favole della mitologia greca; tra questi, alcuni sono animali fantastici: il drago Ladone, l'Idra di Lerna e Pegaso. Sono da menzionare anche gli ibridi centauri Chirone e del Sagittario; in quest'ultimo catasterismo si riteneva fosse immortalato Croto, figlio di Pan e di Eufeme, la nutrice delle Muse. Riguardo poi al Centauro⁹⁵, è noto che Bruno interpreta tale catasterismo, così come quello del potente cacciatore Orione, quale allegoria di Cristo⁹⁶ – va tuttavia rilevato che nello *Spaccio* si allude altre volte alla figura di Cristo e sotto immagini diverse, ad esempio parlando di Ganimede-Aquario e del catasterismo del Pesce australe. Si è già osservato come la radicale «riformazione» proposta nello *Spaccio* voglia essere una «purgazione» del cielo interiore come mondo dell'immaginazione – nel senso di un «Purgatorio de l'inferno»⁹⁷ – e Bruno parlando del cielo mitologico pagano, in rapporto all'illusorio firmamento aristotelico-tolemaico, si riferisce al cielo sacro ebraico-cristiano: un cielo infernale dell'immaginazione diventato reale⁹⁸. Delle ventidue costellazioni animali, cinque si collegano a *fabulae* che riguardano da vicino il padre degli dèi; per tre di queste – i catasterismi del Cigno, dell'Aquila e del Toro – si tratta di metamorfosi dello stesso Giove, il quale avrebbe assunto sembianze animali per portare a compimento alcune imprese amorose, di cui due assimilabili a stupri (della ninfa Callisto e di Leda). Anche gli altri catasterismi animali rinviano a miti che coinvolgono dèi ed eroi greci. Nel cielo riformato dello *Spaccio* sopravviveranno, quali potenti immagini allegorico-morali, due di tali catasterismi: il Capricorno e l'Idra⁹⁹. Vanno anche ricordati i catasterismi della

95. Il centauro Chirone, 'pedante' di Asclepio, Giasone, Achille ed altri illustri personaggi.

96. Cfr. ivi, pp. 29, 31-32, 277-282, 298-301.

97. Espressione con cui nella *Cena de le Ceneri* si designa lo *Spaccio* (cfr. *Cena*, BOeuC II 281-283; vd. anche BSp 304).

98. Su tale dinamica dell'immaginazione cfr. *De vinculis*, BOL III 683; BOM 488. Per alcune considerazioni su questo tema, con riferimento alla concezione di Ficino e alle sue fonti, sono da vedere i magistrali studi di Robert Klein, *L'immaginazione come veste dell'anima in Marsilio Ficino e Giordano Bruno* [1956], e *L'Inferno del Ficino* [1960], in Id., *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, trad. it. di R. Federici, prefazione di A. Chastel, Torino 1975, pp. 45-61 e 75 ss.

99. Cfr. BSp 267-270, 291-293. È da notare che tra i «riservati» che rimangono nel cielo

Bestia¹⁰⁰ – che rimane in cielo assieme al Centauro/Cristo – e del Pesce australe/Cristo, il quale viene tolto dal cielo, per essere cucinato e mangiato dagli dèi a conclusione del concilio dello *Spaccio*, ma se ne conserverebbe il «ritratto»¹⁰¹. I restanti animali ascesi al cielo, spogliati di quel ruolo mitologico negativo loro attribuito e di un valore simbolico ‘celeste’ che sarebbe un travestimento di proiezioni antropomorfe, ritornano sulla terra, come «effetti» e «voci» di una natura quale divinità vivente. Riguardo a questo viaggio di ritorno nelle varie regioni terrestri, Bruno non manca di fare alcune allusioni di carattere politico¹⁰². Così, le due Orse, anch’esse figure chiave nell’opera, vagano tra araldica e zone selvagge; per il Drago si prospetta un soggiorno in Irlanda o nelle isole Orcadi; il Cigno, l’Ariete e il Toro vanno in Inghilterra; ancora: l’Aquila si trasferisce in Germania, il Delfino in Francia, la Balena a Salonicco, e così di seguito.

Nella *Orazione*, pronunciata dal «repentito Giove ch’avea colmo di tante bestie come di tanti vizii il cielo»¹⁰³ e nella quale si annuncia in modo solenne la volontà e la necessità di un’opera di radicale riforma del cielo mitologico pagano/cielo sacro ebraico-cristiano, si afferma:

Su su (o dèi) tolgansi dal cielo queste larve, statue, figure, immagini, ritratti, processi et istorie de nostre avarizie, libidini, furti, sdegni, dispetti, et onte: che passe, che passe questa notte atra e fosca di nostri errori, perché la vaga aurora del novo giorno della giustizia ne invita; e disponiamoci di maniera tale al sole ch’è per uscire¹⁰⁴.

allegorico-morale dello *Spaccio* ci sono anche gli «Asinelli»: «que’ doi Asini che luceno nel spacio di Cancro» (BSp 63, 291), cioè le stelle *Asellus Borealis* e *Asellus Australis* che venivano collegate alla Gigantomachia (sarebbero gli asini cavalcati da Dioniso, Efesto e i Satiri nella battaglia; gli asini, con il loro raglio, avrebbero messo in fuga i Giganti); cfr. Eratostene, *Catasterismi*, XI, e Igino, *De astronomia*, II, 23.

100. La costellazione del Lupo (*Therion*, *Bestia*), in cui tradizionalmente si vedeva raffigurato l’empio Licaone dopo la metamorfosi decretata da Zeus, viene da Bruno abbinata – come era consuetudine – al Centauro.

101. Nel finale dello *Spaccio*, con la conferma nel riformato cielo allegorico-morale del Centauro e del Pesce australe – entrambi in «ritratto» più che in «sustanza», cioè «non altrimenti che per credito et immaginazione» così come la costellazione di Eridano, con cui Bruno allude al sacramento dell’Eucarestia –, risulta evidente che l’assenso di Bruno nei confronti del Cristianesimo-Cattolicesimo (si tenga presente che il Pesce australe è «accomodato con salza romana») è essenzialmente di carattere ‘opportunistico’ – «se non dispone altrimenti il fato» – e ‘politico’. È del resto eloquente, in rapporto alla Corona australe, il riferimento a Enrico III, «Re cristianissimo, santo, religioso e puro» (cfr. BSp 283-284, 300-304).

102. Cfr. l’Introduzione a BSp, pp. XX-XXIII.

103. BSp 10.

104. Ivi, p. 72; vd. anche p. 65 e, per un confronto con Leon Battista Alberti e Nicolò Franco su una ‘purgazione’ del cielo che viene a riguardare i catasterismi animali, cfr. ivi, nota 95 a pp. 352-353.

L'immagine del «novo giorno» si richiama a un brano della *Cena de le Ceneri*¹⁰⁵, e allude alla nolana filosofia come messaggera di una liberatoria concezione cosmologica¹⁰⁶, secondo cui gli innumerevoli mondi – ‘luoghi’ di una natura che tende costantemente a trasformarsi e a differenziarsi – sono nell’omogeneo spazio infinito dell’universo; una concezione che implica un’idea di immanenza e, al tempo stesso, di trascendenza della divinità in quanto sostanza una e infinita. L’opprimente «notte atra e fosca» sarebbe comunque l’oscuramento di una verità che non è «per essenza, ma per partecipazione», quale è appunto la verità che riguarda l’intelletto umano, la cui luce – come quella della Luna – è una luce riflessa, per partecipazione. Da quanto si è notato, è chiaro che con la notte «di nostri errori» Bruno intende riferirsi specificamente sia alla filosofia della natura dei peripatetici sia alla religione giudaico-cristiana. Rispetto a quest’ultima, nello *Spaccio* si sottolinea che la nottata sarà lunga a passare, e gli dèi stessi – per non essere annientati dalla violenza di perversi Titani/Giganti e per poter sopravvivere – sarebbero stati costretti a trasformarsi in bestie. Va precisato che nello *Spaccio* il primo ‘nemico’ degli dèi è individuato negli Ebrei con il loro monoteismo – «quel nemico che da la spelunca del monte Tauro apparve ne l’Egitto», Ebrei cui tra l’altro nel testo Bruno allude discutendo dei catasterismi dell’Orsa maggiore e dello Scorpione –, così come con la trasformazione degli dèi in bestie si vuole far riferimento alla dottrina cattolica dei santi e al culto delle reliquie, che avrebbero fatto in qualche modo sopravvivere, seppure in una forma abietta e riprovevole, il politeismo egizio e greco. Il Capricorno, osserva Momo,

ne die’ lezzione di trasformarci in bestie: a fin che l’arte et astuzia supplisse al difetto di nostra natura e forze... Ma, oimè, questo merito non è senza qualche demerito; perché questo bene non è senza qualche male aggiunto: forse perché è prescritto e definito dal fato, che nessun dolce sia assoluto da qualche fastidio et amaro¹⁰⁷.

105. L’opera di Copernico sarebbe «una aurora, che dovea precedere l’uscita di questo sole de l’antiqua vera filosofia, per tanti secoli sepolta» (*Cena*, BOEuC II 41).

106. Messaggera di una liberatoria concezione ontologico-cosmologica e morale che ha il suo fulcro nel concetto di vicissitudine: «Questa è quella filosofia che apre gli sensi, contenta il spirto, magnifica l’intelletto, e riduce l’uomo alla vera beatitudine, che può aver come uomo... lo fa godere dell’essere presente, e non più temere che sperare del futuro; perché la provvidenza, o fato, o sorte, che dispone della vicissitudine del nostro essere particolare, non vuole né permette che più sappiamo dell’uno, che ignoriamo dell’altro». E per la «mutazion vicissitudinale del tutto... cosa non è di male da cui non s’esca, cosa non è di buono a cui non s’incorra: mentre per l’infinito campo, per la perpetua mutazione, tutta la sustanza persevera medesima et una. Dalla qual contemplazione... aremo la via vera alla vera moralità» (*Infinito*, BOEuC IV 41 e 39; cfr. *Candelaio*, BOEuC I 15).

107. BSp 248-249.

Proprio «quel santo, intemerato e venerando Capricorno»¹⁰⁸ – il dio Pan, cioè la natura stessa, la quale tende a conservare le sue specie anche trasformandole radicalmente in superficie – avrebbe quindi suggerito agli dèi l'espedito della metamorfosi animale¹⁰⁹, attraverso la quale i numi della natura si tengono vivi, aspettando un fato più favorevole. Alla dea Iside, indignata nei confronti di Giove per lo spaccio dei catasterismi animali dal cielo stellato, il figlio di Crono chiarisce che, se non «in ipostatica sostanza», gli animali vi rimarranno tuttavia «in ritratto»¹¹⁰, ribadendo inoltre – in difesa del diritto a esistere di ogni specie – quel principio già rivendicato nell'opera dalla personificazione della Fortuna, secondo il quale «nulla è assolutamente, ma per certo rispetto malo»¹¹¹.

Iside, che inizialmente nello *Spaccio* era intervenuta a sostegno della concezione della vicissitudine¹¹², non risponde; né prenderà più la parola nel testo. Un silenzio che probabilmente per Bruno voleva alludere a una lunga attesa, di una profonda notte.

108. Ivi, p. 248.

109. Nella sua *Orazione*, Giove afferma: «Del Capricorno non dico nulla, perché mi par dignissimo d'ottenere il cielo, per averne fatto tanto beneficio insegnandoci la ricetta con cui potessimo vincere il Pitone; perché bisognava che gli dèi si trasformassero in bestie se volevano aver onor di quella guerra: e ne ha donata dottrina facendoci sapere che non si può mantener superiore, chi non si sa far bestia» (BSp 62-63). Cfr. Eratostene, *Catasterismi*, xxvii; Igino, *De astronomia*, II, 28; Ovidio, *Metamorphoses*, V, 318-331.

110. BSp 269.

111. Ivi, p. 270 (cfr. anche *supra*, nota 58).

112. È significativo il modo in cui Bruno fa intervenire Iside in rapporto all'idea di vicissitudine: «“Non ti dia fastidio questo, o Momo,” disse Iside, “perché il fato ha ordinata la vicissitudine delle tenebre e la luce”; “Ma il male è” rispose Momo, “che essi [*i.e.* i Cristiani] teggono per certo di essere nella luce”. Et Iside soggiunse che le tenebre non gli sarrebbono tenebre se da essi fossero conosciute» (BSp 251; cfr. anche la profezia del lamento ermetico, ivi, p. 259, brano già cit. *supra*, nota 30). Nel *De Iside et Osiride* (9, 354C) di Plutarco si riporta l'epigrafe incisa sulla statua di Atena/Iside a Sais: «Io sono tutto ciò che è stato, che è e che sarà, e nessun mortale mai sollevò il mio peplo» (*Iside e Osiride*, trad. e note di M. Cavalli, introduzione di D. Del Corno, Milano 1990³, p. 65). Idea che Bruno collega alla questione dell'eternità della sostanza una e infinita, che corrisponderebbe a quella Sofia prima «invisibile et infigurabile et incomprendibile sopra tutto, in tutto et infra tutto», una sapienza immutabile pur nel perenne avvicendamento di modi e tempi di una Sofia «communicata» (vd. le precedenti note 11-12). Non a caso il filosofo nolano sceglie come proprio motto: «Salomon et Pythagoras. / Quid est quod est? Ipsum quod fuit. / Quid est quod fuit? / Ipsum quod est. / Nihil sub sole novum» (vd. *Giordano Bruno 1548-1600. Mostra storico documentaria*, Firenze 2000, p. xcvi, n. 2). Per la sentenza biblica attribuita a Salomone cfr. Ecl 1, 9; per Pitagora cfr. Porfirio, *Vita Pythagorae*, 19.

PATRIZIA CASTELLI

BESTIALITÀ, ALLEGORIA, TASSONOMIA NEL TRAMONTO DEL RINASCIMENTO

SUMMARY

These notes set out to demonstrate the persistence of concepts of animality and bestiality belonging to the classical tradition in the different classificatory systems of the sixteenth century, with particular reference to emblematic texts, physiognomy and the natural sciences, which, though seemingly distant from each other, in reality assemble observations from natural and moral philosophy at the foundation of their assumptions. The aim is to trace the development of the principles which constituted the breaking point of the universe of the physiognomists and the new modes of cataloguing the animal world, based, among other things, on design as the means of investigation for the study of reality.



L'assiro mise le ali dell'uccello sulla groppa del toro,
e il greco popolò di centauri i boschi mitologici delle
sue isole d'oro. Combinarono delle forme ma nessuno
le creò dal nulla.

(Ramón del Valle-Inclán, *La lampada meravigliosa*)

Queste note intendono evidenziare la persistenza dei concetti di animalità e bestialità, propri della tradizione classica, nei sistemi tassonomici differenziati del '500, con particolare riferimento ai testi di emblematica, fisiognomica e scienze naturali, apparentemente distanti tra loro, ma che, in realtà, raccolgono a fondamento dei loro assunti osservazioni tratte dalla sfera della filosofia naturale e morale.

È ben noto il ruolo giocato dall'editoria nel dibattito sulla scienza, ma è anche da prendere in considerazione l'ipotesi di Febvre e Martin, secondo cui la stampa «in complesso non contribuisce ad affrettare l'adozione di teorie o di cognizioni nuove, anzi volgarizzando alcune nozioni da tempo acquisite, radicando vecchi pregiudizi – o errori seducenti – sembra aver opposto a molte novità una forza di inerzia»¹, dando nuovo credito al-

1. L. Febvre-H.-J. Martin, *La nascita del libro*, trad. it., a cura di A. Petrucci, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 1977, II, p. 357.

l'«autorità della tradizione». È anche vero, tuttavia, che tipografi ed editori sono anche stati disposti a dar credito a nuove teorie ed a diversi campi di ricerca, fermamente convinti di trovare un pubblico interessato e, quindi, di poter vendere il 'prodotto'². Sia i testi di fisiognomica, sia quelli di araldica, di emblematologia e, non ultimi, quelli di zoologia si valsero di vecchie e nuove teorie ed assunti ben collaudati nel tempo. Gli autori e gli editori di testi di fisiognomica, ad esempio, si rivolgevano ad un pubblico sempre in crescita e appartenente a diversi strati della popolazione, proponendo idee ben radicate nel tempo. Le numerose edizioni di tali opere sono un punto fermo per provare il grande interesse nei confronti di questa 'scienza naturale' che trovava credito presso filosofi, medici, indovini e artisti che si valevano di un patrimonio culturale cristallizzato, ma, talvolta, rinvigorito, come nel caso dell'Achillini, del Cocles e di Johannes Indagine da nuove considerazioni³. Autori e tipografi potevano dunque contare su un pubblico promiscuo di lettori, attratto, oltre che dal testo, anche dalle illustrazioni, ritenute efficaci complemento alla comprensione; utili sussidi, dunque, alla interpretazione delle opere, ma anche un repertorio non spregevole dal punto di vista figurativo che poteva suscitare curiosità e diletto. I testi di araldica e di emblematologia, basati su repertori classici, sposati ad invenzioni nuove, correlati da immagini naturali esemplate su tassonomie fantastiche o icastiche, avevano, come è noto, un mercato fiorente che apprezzava le immagini lì riunite.

Dei testi di scienze naturali si interessava un pubblico sempre più vasto: si pensi all'edizione del *De natura animalium* attribuito ad Alberto Magno, stampato dal Berruerio nel 1508; alla *Prosopoeia animalium* dell'Ursinus⁴, pubblicato nel 1541, dove questi trattava degli animali, soprattutto per le loro virtù medicinali; all'enciclopedica edizione del *De historia animalium* di Gesner che coniugava vecchi e nuovi metodi classificatori rivendicando all'illustrazione, realizzata per così dire nell'*habitat* dell'animale stesso, l'il-

2. R. Hirsch, *Stampa e lettura fra il 1450 e il 1550*, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storia e critica*, a cura di A. Petrucci, Laterza, Roma-Bari 1977, pp. 1-50: 39.

3. Vedi, per il caso di Johannes Indagine, U. Reißer, *Physiognomik und Ausdruckstheorie der Renaissance. Der Einfluß charakterologischer Lehren auf Kunst und Kunsttheorie des 15. und 16. Jahrhunderts*, Scaneg, München 1997, pp. 61-73; vedi inoltre, di chi scrive, *Fisiognomica, metoscopia, chiromanzia e divinazione: la polemica nel Cinquecento*, in *Il Futuro. Previsione, pronostico e profezia*, Atti del Convegno, Venezia 2000, in corso di stampa.

4. I. Ursinus, *Prosopoeia animalium aliquot in qua multa de eorum viribus natura proprietatibus praecipue ad rem medicam pertinentibus continentur versibus elegiacis*, apud Mathiam Bonhomme, Vienne 1541; cfr. L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, VI, Columbia University Press, New York-London 1966⁴, p. 257.

lusorio compito di essere foriera in senso assoluto della veridicità dell'osservazione e della rappresentazione del mondo animale. Tale idea fu ripresa anche dal Della Porta, accademico dei Lincei, nella *Fisiognomica*, dove prepose all'opera una serie di riquadri rappresentanti, secondo quanto indicava la didascalia, animali ripresi dal vero⁵. D'altra parte, quest'uso non venne meno a metà dell'800, quando Darwin affidò a disegnatori di un certo livello il compito di ritrarre dal vero gli animali domestici e quelli selvatici allo zoo, al fine di raccogliere materiale, unitamente ad una campagna fotografica realizzata *ad hoc*, per la stesura de *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*⁶.

Fatto sta che sia l'opera di Gesner che quella di Aldrovandi riprendevano notizie non selezionate sui soggetti presi in esame. Non stupisce, così, che Edward Topsel (1572-1625), ad esempio, al pari di altri autori citati, nell'esporre la materia dei suoi volumi, uno dedicato alla storia dei quadrupedi, l'altro a quella dei serpenti, includesse ancora nel suo elenco animali mitici. Cosicché, nel classificare gli animali secondo l'ordine alfabetico, citava, ad esempio, la *lamia*, della quale giustificava la presenza in questo elenco con la citazione della perfida Lilith di biblica memoria. Questo essere aveva una bella faccia femminile e forme piene ed invitanti, a partire dal seno, aspetto questo che le consentiva di attirare i viaggiatori per poi ucciderli⁷.

La radicata e plurisecolare certezza delle relazioni tra uomini, piante ed animali, ben individuate nella tradizione aristotelica e nelle *Kīranidi*, e serpeggiante nella letteratura scientifica, è assai dura da estirpare almeno sino alla fine del '500, come ben dimostra l'opera del Della Porta.

È noto come già nel mondo antico tabelle tassonomiche figurate accompagnassero le dissertazioni di scienze naturali, spesso connesse a pratiche divinatorie⁸. Tale prassi fu mantenuta nel Medioevo e nel Rinascimento. Certo è che l'universo mitologico e gli ibridismi dell'uomo con il mondo animale avevano favorito le affinità e le metamorfosi delle forme

5. *Della Fisonomia dell'huomo del Signor Gio. Battista Dalla Porta Napolitano Libri sei...*, in Padova, per Pietro Paolo Tozzi, 1627, p. 14v: «L'Imagine del Leone ritratto dal vivo».

6. C. Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali. Taccuini M e N. Profilo di un bambino*, trad. it., a cura di G. A. Ferrari, Boringhieri, Torino 1982, pp. 111-404.

7. A. G. Debus, *L'uomo e la natura nel Rinascimento*, trad. it., Jaca Book, Milano 1981, p. 47; vedi inoltre W. Ley, *Introduction*, a *The History of Four-Goded Beasts and Serpents and Insects*, Frank Cass, London 1967; *The Fowles of Heaven: or History of Birds*, eds. T. P. Harrison, D. C. Hoener, University of Texas, Austin 1972.

8. J. Bottéro, *Sintomi, segni, scritture nell'antica Mesopotamia*, in *Divinazione e razionalità*, a cura di J.-P. Vernant, trad. it., Einaudi, Torino 1982, pp. 73-214: 88-91.

che, nel Medioevo, dettero anche corpo alla tassonomia dei vizi e delle virtù⁹, spesso rappresentate come personificazioni coniuganti uomini ed animali per espletare, come nel famoso caso dell'Invidia di Giotto nella Cappella degli Scrovegni, simboleggiata da una vecchia dalla cui bocca esce un serpente, l'inclinazione negativa dell'uomo o, come del caso del pio pellicano che simboleggia, nell'atto di squarciarsi il petto per nutrire i suoi piccoli, il sacrificio e la Passione di Cristo¹⁰. Lo stesso volto di Satana e dei suoi accoliti fu realizzato, a partire dall'Alto Medioevo, su mostruosi e ibridi modelli animali¹¹, facendo scomparire la primitiva iconografia che vede il demonio simile ad un angelo dal volto blu indicante la sua natura di *daimon* e l'essenza della luce perduta¹². I bestiari divengono, parimenti alle enciclopedie ed alle sculture di pietra che ornano le cattedrali, i tramiti più diffusi per mutuare l'unione tra uomini ed animali. Si deve tuttavia evidenziare la diversità dei messaggi, in quanto sono indirizzati ad un pubblico differente. I primi, infatti, sono destinati ad un ambito culturale elevato; i secondi anche a fasce prive di qualsiasi educazione, ma ricche di un patrimonio popolare e folclorico che denota, affiancata all'esperienza personale, anche una conoscenza favolosa del mondo naturale. La radicata idea dei legami tra il mondo animale e quello degli uomini perdura per tutto il '500 in un'oscillante visione che unisce la sfera morale a quella biologica, fatta oggetto di discussione da studiosi che operano nell'ambito della filosofia morale e naturale.

9. A. Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*, The Warburg Institute Norton, New York-London 1959; L. Bolzoni, *La battaglia dei vizi e delle virtù. Testi e immagini del Tre e Quattrocento*, in *Ceti sociali e ambienti urbani nel teatro religioso europeo del '300 e del '400*, Atti del Convegno (Viterbo, 30 maggio-2 giugno 1985), Centro di Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale, Viterbo 1986, pp. 116-123; C. Casagrande-S. Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Einaudi, Torino 2000, pp. 230-232.

10. Sull'argomento vedi la bibliografia raccolta da C. Hourihane, *The Virtuous Pelican in Medieval Irish Art*, in *Virtue and Vice. The Personifications in the Index of Christian Art*, ed. C. Hourihane, Department of Art and Archeology, Princeton University Press, Princeton 2000, pp. 120-147.

11. M. Barasch, *The Face of Evil: on the Afterlife of the Classical Theater Mask*, in Id., *Imago Hominis. Studies in the Language of Art*, New York University Press, Washington-New York 1991, pp. 100-111.

12. E. Kirschbaum, *L'angelo rosso e l'angelo turchino*, «Rivista di archeologia cristiana», XVII (1940), pp. 209-248.

ALLE ORIGINI DELLA PSICOLOGIA E DELLA FISIOGNOMICA DEL MONDO ANIMALE

È ben noto che la fisiognomica godette di una rin vigorita attenzione tra '500 e '600. Accettata quale *pars contruens* della filosofia naturale e della morale, viene attaccata come pseudo-scienza nell'ambito della Riforma cattolica da pensatori quali Martin Del Rio che ne condannano i legami con l'astrologia giudiziaria¹³.

La discussa tesi delle inclinazioni dell'uomo, interpretabili attraverso la lettura dei *semeia*, trovava il primo riferimento nella decifrazione dell'indole degli animali in rapporto alla loro struttura fisica ed alla loro psicologia. È ben noto come Aristotele abbia trattato della fisiognomica in modo ipotetico negli *Analitici primi* (II, 70b ss.), dove, partendo da una supposta correlazione tra caratteristiche psichiche e fisiche, delle quali si era anche occupato nella *Historia animalium* (8, 491b 12 ss.), traccia il profilo delle qualità psicologiche degli animali. Proprio alla fisiognomica, infatti, spetta di mettere in relazione, tracciandone le affinità, uomini e bestie. Se Aristotele, negli *Analitici primi*, teorizza un rapporto di interdipendenza tra anima e corpo, nel libro IX dell'*Historia animalium* (608b), nel riproporre per gli animali differenze di temperamento, già discusse nel libro I, precisa che essi presentano tracce di carattere che nell'uomo sono più distinte, in quanto l'indole di questo è più complessa¹⁴. Se le «inferenze fisiognomiche dipendono da una stretta relazione tra segno ed affezione»¹⁵, secondo quanto osserva giustamente Lloyd, è facile capire come il filosofo negli *Analitici primi* possa asserire:

La pratica della fisiognomica è possibile solo se si ammette che l'anima e il corpo si modifichino insieme per quello che riguarda le affezioni naturali.

Di altro tenore sono le considerazioni ed i collegamenti tra uomo ed animale nella *Physiognomonica*, lungamente attribuita ad Aristotele¹⁶. Lloyd suppone che le ricerche zoologiche del filosofo greco ospitino un notevole complesso di idee originate dalle credenze popolari che rimandano a particolari interpretazioni delle inclinazioni degli animali. Così, ad esempio, a partire da Omero, il cervo è timido, la volpe astuta. Queste osser-

13. Castelli, *Fisiognomica*, cit.

14. M. Sassi, *La scienza dell'uomo nella Grecia antica*, Boringhieri, Torino 1988, pp. 53 ss.

15. J. E. R. Lloyd, *Scienza, folclore e ideologia*, trad. it., Boringhieri, Torino 1987, p. 31.

16. G. Raina, *Introduzione a Pseudo Aristotele, Fisiognomica - Anonimo Latino, Il Trattato di fisiognomica*, a cura della stessa, Rizzoli, Milano 1993, pp. 5-54: 19-24.

vazioni, riprese da Aristotele, contrastano in certi casi con i postulati dell'*Etica Nicomachea*, dove il coraggio implica una scelta morale, e dunque un discernimento di cui gli animali sono privi. È comunque nell'*Historia animalium* che Aristotele, come osserva Vegetti, evidenzia le qualità psicologiche degli animali, «griglia per uno schema di classificazione possibile»¹⁷.

Perduto lo scritto di Aristotele sulla fisiognomica, l'eco di questa discussione è raccolto nel *Physiognomicon*, sempre attribuito allo Stagirita¹⁸. Qui, infatti, riaffiorano in modo evidente i punti trattati nelle opere citate. Lo scritto stabilisce una divisione teorica a seconda dell'approccio zoologico, etnologico ed etologico alla materia¹⁹. Il tono mutato rispetto alle opere aristoteliche si basa sul presupposto che se ogni specie animale ha un carattere comune e un determinato aspetto, analogamente anche un uomo che assomigli ad un determinato animale ne assume le inclinazioni. Vengono poi sostituiti i popoli agli animali; infine, l'interpretazione delle emozioni e del carattere è basata sull'analisi dell'espressione. L'anonimo autore del trattatello, nella prima parte dell'opera, spiega che il metodo migliore è quello zoologico, partendo dall'osservazione non dei singoli animali, ma di un insieme di animali che hanno qualità comuni²⁰.

Questo trattato, come ha giustamente rilevato Lloyd, si distacca dalle opere di zoologia di Aristotele «semplicemente nel grado di elaborazione della correlazione tra uomo ed animale»²¹. Il filosofo, tuttavia, usa spesso termini come 'coraggio' e 'intelligenza' a proposito degli animali, senza specificare se si tratti di virtù naturali o morali. Appare evidente che Aristotele ha ripreso, come ho ricordato, molto materiale per le sue osservazioni dalle credenze popolari e dal folclore che privilegiava l'affinità tra uomini ed animali²². Nelle opere zoologiche emerge comunque l'immagine dell'uomo, la sua capacità di deliberare e quindi la sua superiorità sugli

17. M. Vegetti, *Il coltello e lo stilo. Le origini della scienza occidentale*, Il Saggiatore, Milano 1996², p. 24. Ma vedi anche S. Castiglioni-G. Lanata, *Filosofi e animali nel mondo antico*, Giardini, Pisa 1994, pp. 101-122.

18. Ch. B. Schmitt-D. Knox, *Pseudo-Aristoteles Latinus. A Guide to Latin Works Falsely Attributed to Aristotle Before 1500*, The Warburg Institute, University of London, London 1985, pp. 45-49.

19. Pseudo Aristotele, *op. cit.* Sull'argomento vedi B. P. Reardon, *Courants Littéraires grecs des I^{er} et III^e siècles après J.-C.*, Les Belles Lettres, Paris 1971, pp. 245-246.

20. A. Mac Armstrong, *The Methods of the Greek Physiognomists*, «Greece and Rome», V (1958), pp. 52-56.

21. Lloyd, *op cit.*, p. 31.

22. *Ibid.*

animali. Nell'ambito di questa discussione si inserisce il confronto tra uomo e bestia che vede ora la superiorità del primo, ora l'affinità tra le due specie, come ben testimoniano opere letterarie e figurative del mondo classico²³.

FISIOGNOMICA E MONDO ANIMALE NELLA TRADIZIONE LATINA

Già cercavo di librarmi a volo, or muovendo un braccio, ora l'altro, nel mio desiderio di trasformarmi in un uccello simile, ma in nessun punto nel corpo mi spuntava piuma o penna; al contrario, i miei peli acquistavano lo spessore delle setole, la pelle tenera diviene solido cuoio, all'estremità delle palme si perde la divisione delle dita, ed esse tutte si contraggono insieme sino a formare uno zoccolo solo, e al termine della spina dorsale mi spunta un'enorme coda.

Ormai avevo un muso smisurato, una bocca lunga e larga, delle narici spalancate, delle labbra pendule; e così pure le orecchie eran cresciute in modo esagerato e s'eran ricoperte di ispidi peli (cfr. Tav. I, fig. 1)²⁴.

Né mi aveva ingannato la celeste promessa: in un lampo la mia figura deforme e animalesca scivolò via.

Dapprima se ne va il mio ruvido pelame; poi si assottiglia lo spessore della pelle; il ventre obeso rientra in se stesso; dalle piante dei piedi escono fuori, attraverso lo zoccolo, le dita; le mani non sono più piedi, ma si adattano alle funzioni che comporta la posizione eretta; il lungo collo si accorcia; il volto e i capo divengono rotondi; le mie enormi orecchie riprendono la primitiva piccolezza; i denti, simili a ciottoli, ritornano alla ridotta misura dell'umana costituzione; e soprattutto ciò che prima mi tormentava, la coda, ecco, non esiste più!

Le turbe sbigottiscono, i fedeli fanno atto di adorazione dinanzi ai poteri manifesti dell'augusta divinità e alla facilità meravigliosa della mia metamorfosi, che s'era svolta simile in tutto alla visione avuta durante la notte²⁵.

23. Sassi, *op. cit.*, pp. 47-51.

24. Apulée, *Les Métamorphoses*, texte établi par D. S. Robertson, Les Belles Lettres, Paris 1971⁴, vol. I, p. 80: «Iamque alternis conatibus libratis brachiis in aërem similis gestiebam: nec ullae plumulae nec usquam pinnulae, sed plane pili mei crassantur in setas et cutis tenella duratur in corium et in extimis palmulis perditio numero toti digiti coguntur in singulas ungulas et de spinae meae termino grandis cauda procedit. Iam facies enormis et os prolixum et nares hiantes et labiae pendulae; sic et aures inmodicis horripilant auctibus» (III, xxiv). La traduzione è tratta da Apuleio, *Le metamorfosi o l'Asino d'oro*, introd. di R. Merkelbach, premessa di S. Rizzo, trad. di C. Annaratone, Rizzoli, Milano 1989⁷, pp. 210-211.

25. Ivi, vol. III, pp. 149-150: «Nec me fefellit caeleste promissum: protinus mihi delabitur deformis et ferina facies. Ac primo quidem squalens pilus defluit, ac dehinc cutis crassa tenuatur, venter obesus residet, pedum plantae per ungulas in digitos exeunt, manus non iam pedes sunt, sed in erecta porriguntur officia, ceruix procera cohibetur, os et caput rutundatur, aures enormes repetunt pristinam parvitatem, dentes saxei redeunt ad huma-

Le magistrali descrizioni di Apuleio delle metamorfosi di Lucio, prima in asino e poi in uomo, pongono il lettore di allora e di oggi di fronte non solo alla sfera della morale, ma anche a quella della filosofia naturale. All'origine della trasformazione è un errato esperimento magico, un riprovevole scambio di unguenti che causa la mutazione del protagonista invece che in uccello in asino. La storia delle metamorfosi evidenzia le perverse inclinazioni del giovane gaudente che riesce a correggerle solamente dopo un lungo periodo di iniziazione. Il romanzo, scritto nel II secolo d.C. durante la maturità di Apuleio, denuncia una familiarità con questioni di filosofia naturale, d'altra parte ben testimoniate dai numerosi testi da lui scritti dedicati ai pesci, alle piante, all'astronomia, all'aritmetica ed alla musica. *L'asino d'oro* evidenzia il grado di animalità presente nell'uomo, e quindi le affinità tra questi e gli animali secondo gli schemi della fisiognomica.

Già nel 1928 Paratore, nel commentare le *Metamorfosi*, osservava come la congiunzione tra animali e uomini fosse ben presente nella tradizione classica:

Il motivo animalesco è profondamente insito nella religione greca fin dalle origini: si pensi agli appellativi di βοωπιζ e di γλαυκωπιζ dati rispettivamente ad Era e ad Atena, e che rivelano la forma bestiale, in cui in origine erano raffigurate queste divinità. ... Tanto più forte doveva essere negli Alessandrini la tendenza a raffigurare sotto forma bestiale la divinità, perché essi dovevano risentire degli influssi di religione egizia, prevalentemente zoomorfica²⁶.

Spetta tuttavia a Evans²⁷, seguito da Opeku²⁸, aprire la strada a considerazioni più specialistiche rispetto le strette relazioni tra uomo e animale nelle *Metamorfosi*, ove emergono oltre che i contenuti fisiognomici anche modelli e termini di questa letteratura, secondo quanto aveva messo in evidenza Aulo Gellio (*Noct. Att.* I.9.2):

Mores naturasque hominum coniectatione quadam de oris et vultus ingenio deque totius corporis filio atque habitu sciscitari.

nam minutiem et, quae me potissimum cruciabat ante, cauda nusquam! Populi mirantur, religiosi venerantur tam evidentem maximi numinis potentiam et consimilem nocturnis imaginibus magnificentiam et facilitatem reformationis...» (XI, xiii); trad. it. cit., pp. 666-667.

26. E. Paratore, *La novella in Apuleio*, Sandron, Palermo 1928, p. 224; ma vedi, soprattutto, H. J. Mason, *The Distinction of Lucius in Apuleius' Metamorphoses*, «Phoenix», XXXVII (1983), pp. 135-143; Id., *Physiognomy in Apuleius' Metamorphoses* 2.2, «Classical Philology», (1984), pp. 307-309.

27. E. C. Evans, *Physiognomics in the Ancient World*, «Transactions of the American Philological Society», LIX (1969), pp. 72-73.

28. F. Opeku, *Physiognomy in Apuleius*, «Studies in Latin Literature and Roman History», I (1979), p. 469.

Il romanzo di Apuleio dimostra dunque la conoscenza presso un pubblico colto, ma non specializzato, della discussione sui legami tra uomini ed animali che, successivamente, si trasmise con connotazioni diverse al mondo medievale, non solo attraverso testi scientifici, ma anche con scritti morali e letterari.

AMBIGUITÀ DELLE OPERE ZOOLOGICHE E DELLE OPERE MORALI

È bene distinguere, nell'ambito della morale del mondo classico, i significati attribuiti ai termini 'animalità' e 'bestialità' per capire l'esigenza di classificare i vizi e le relative corrispondenze tra anima e corpo, laddove si tratta anche di esaltare le virtù.

Aristotele dà della bestialità una magistrale definizione destinata ad essere ripresa nei secoli:

La bestialità poi è <un male> minore del vizio, ma più terribile; infatti in essa non viene corrotta la parte migliore dell'anima, come nell'uomo [normale], ma non esiste neppure. È infatti come paragonare una cosa senz'anima a una dotata d'anima, per stabilire quale sia la peggiore; infatti è sempre più innocente quella cattività che non ha in sé il suo principio e l'intelletto è principio (*Eth. Nic.* VII, 6, 1150a).

Su tali principi fondò la sua critica Tommaso d'Aquino nella *Summa* punto di riferimento per i pensatori del Medioevo e del Rinascimento:

Alio modo potest corrumpi contemperantia humanarum affectionum, ita quod progrediatur ultra limites humanae vitae in similitudinem affectionum alicuius bestiae, puta leonis, aut porci. Et hoc est quod vocatur bestialitas... Sicut ergo affectiones sensitivae partis aliquando in homine corrumpuntur usque ad similitudinem bestiarum, et haec vocatur bestialitas supra humanam malitiam et incontinentiam...²⁹.

Se il concetto di bestialità all'interno di testi aristotelici e tomistici muove tra l'idea di incontinenza e di malizia, è implicito tuttavia che la bestialità denunci la mancanza della ragione dell'uomo ridotto ad uno stato simile a quello animale e, conseguentemente, indichi anche il congiungersi dell'uomo con gli animali bruti, tema questo assai discusso dai pensatori cristiani. Sant'Antonino, ad esempio, nel trattare della lussuria, definisce la bestialità come decima maniera di questo vizio, mettendola in relazione con una persona tanto scellerata che «...lasciando ogni umanità che ha in sé, commette la disonestà con gli animali bruti» (*Confess.* 17).

29. Tommaso d'Aquino, VII lect. I.

Spetta sicuramente a Dante, sulla scorta dell'*Etica Nicomachea*, dar conto del significato attribuito nel primo '300 all'idea di bestialità. L'Alighieri, infatti, trattando di questo concetto, rivolgendosi a Virgilio afferma:

Non ti rimembra di quelle parole / colle quai la tua Etica pertratta / le tre disposition che 'l ciel non vole, / incontenenza, malizia e la matta / bestialitade... (*Inf.* XI, 81-83).

Questi versi, discussi da molti commentatori, tra i quali il Boccaccio, trovano la massima interpretazione nell'opera del Vellutello:

Quando l'appetito e la ragione insieme sono assuefatti al male, che passano ogni termine d'umanità, e fanno vivere l'uomo in forma di crudele e orrenda fiera... questo è detto bestialità³⁰.

Con il sostantivo 'animalità' si intende poi la condizione degli esseri animati ed anche ciò che l'uomo ha in comune con gli animali. Un'immagine chiara di tale concetto è leggibile, per quanto riguarda la tradizione medievale, nel *Mythographus III* (*Fab.* 6, n. 16, ed. Mai) dove viene definita come l'aspetto inferiore dell'anima:

Animae autem duae sunt vires, una superior, altera inferior... inferior est, quae voluptatibus corporis consentit vocaturque sensualitas, animalitas, famula meus.

La bestialità e l'animalità non rimangono concetti astratti e subiscono un processo di personificazione³¹. A partire dal mondo tardo-antico sono rappresentate attraverso i vizi degli uomini, ai quali vengono dati tratti bestiali. La tassonomia delle specie è dilatata ad un'ampia catalogazione delle inclinazioni umane con morfologie ferine. Naturalmente, come è ben noto, gli animali vengono costantemente rappresentati in spazi diversi, da quelli sacri a quelli profani. Spesso presentano tratti naturali e fantastici, dando vita a forme ibride e apparentemente meravigliose.

A partire dal *Physiologus*, opera già illustrata fin dall'antichità, i bestiari sono organizzati non sulle morfologie fisiche, ma su quelle morali³², in

30. Dante con l'esposizioni di Christoforo Landino, et d'Alessandro Vellutello... Con tavole, Argomenti, e Allegorie... riveduta per Francesco Sansovino Fiorentino. Appresso Gio. Batista, Gio. Bernardo Sessa fratelli, Venetia 1596.

31. Sui processi di personificazione vedi il classico contributo di E. H. Gombrich, 'Icones Symbolicae'. *Filosofie del simbolismo e loro portata per l'arte*, in Id., *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, trad. it., Einaudi, Torino 1978, pp. 177-322: 182-186.

32. Sui bestiari vedi almeno L. Morini, *Introduzione a Bestiari medievali*, Einaudi, Torino 1996, pp. i-xiv. Sulle immagini degli animali vedi M. Barasch, *Animal Metaphors of the Mesianic Age: Some Ancient Jewish Imagery*, in Id., 'Imago Hominis'. *Studies in the Language of Art*, New York University Press, New York 1991, pp. 161-171.

modo tale che il testo può essere considerato un florilegio di piccoli sermoni raggruppati in modo tematico³³. Gli illustratori di testi scientifici, fin dal tempo di Federico II, prediligono sistemi di rappresentazione caratterizzati da un alto tasso di normatività³⁴.

È appena il caso di ricordare gli ibridismi delle forme animali e umane nel Romanico e, in modo più eclatante, nel Gotico, cui pionieristicamente dedicarono studi Focillon, Wittkower e Baltrušaitis. A queste morfologie in divenire spetta un posto di primo piano nei bestiari, che uniscono il ramo enciclopedico a quello morale; anzi, queste moralizzazioni divengono specchio degli stessi valori etici della società contemporanea. Ciò è ben testimoniato nei commenti che vengono aggiunti a testi scientifici come il *Liber de monstruosis hominibus* di Tommaso di Cantimpré, dove, ad esempio, i cinocefali, abbaiano scompostamente, divengono simbolo della calunnia³⁵.

Le opere morali, ad esempio i bestiari, non sono tuttavia esenti dall'influenza delle opere biologiche di Aristotele, soprattutto del *De animalibus*, secondo quanto recentemente dimostrato da Van den Abeele³⁶, il quale ha ricordato come nel manoscritto Royal 7 C I del XIV secolo, conservato presso la British Library, sia bene evidente la derivazione dai testi aristotelici sugli animali. Spetta sicuramente un posto di primo piano anche al manoscritto illustrato 271 del Merton College di Oxford per lumeggiare l'influenza degli scritti aristotelici nella tradizione dei bestiari ed anche definire i sistemi di rappresentazione³⁷.

La circolazione delle opere aristoteliche nel Rinascimento, in particolare la traduzione del Gaza e di Leonico Tomeo dell'*Historia animalium*, aprono la strada alla trattazione rinascimentale della filosofia naturale e, nell'ambito di questa, proprio alla fisiognomica. Sia nell'edizione latina che in

33. R. Baxter, *Learning from Nature: Lessons in Virtue and Vice in the Physiologus and Bestiaries*, in *Virtue and Vice. The Personification in The Index of Christian Art*, ed. C. Hourihane, Princeton University Press, Princeton 2000, pp. 29-41.

34. Sull'argomento vedi almeno le considerazioni e la bibliografia raccolte da B. Van den Abeele, *Il De arte venandi cum avibus e i trattati latini di falconeria*, in *Federico II e le scienze*, a cura di P. Toubert e A. Paravicini Bagliani, Sellerio, Palermo 1994, pp. 395-409.

35. R. Wittkower, *Le meraviglie dell'Oriente: una ricerca sulla storia dei mostri*, in Id., *Allegoria e migrazione dei simboli*, trad. it., introd. di G. Romano, Einaudi, Torino 1987, pp. 84-152: 103.

36. B. Van den Abeele, *Une version moralisée du De animalibus d'Aristote (XIV^e siècle)*, in *Aristotle's Animals in the Middle Ages and Renaissance*, eds. C. Steel, G. Guldentops, P. Beullens, Leuven University Press, Leuven 1999, pp. 338-354: 338-339.

37. M. Camille, *Bestiary or Biology? Aristotle's Animals in Oxford, Merton College, Ms 271*, ivi, pp. 355-396.

quella greca dell'opera aristotelica, compare la *Physiognomonica* a lui attribuita. Lo scritto ha anche una sua fortuna autonoma e favorisce la stampa di altri testi riguardanti l'argomento, a partire dall'Achillini³⁸ e dal Cocles fino a Johannes Indagine³⁹. Gli argomenti trattati, le strette relazioni tra la teoria degli umori, gli influssi celesti e le inclinazioni bestiali degli uomini motivavano l'esigenza di illustrare i vari tipi presi in considerazione. Uso, questo, del resto diffuso già dall'antichità. Sappiamo infatti, come ho ricordato, che in Mesopotamia testi fisiognomici e mantici furono accompagnati da immagini e addirittura da plastici che illustravano agevolmente i contenuti delle opere⁴⁰ e che Aristotele, nel *De generatione animalium* (I, 11, 719a, 9-11), parla esplicitamente di *anathomai* (tavole anatomiche) che rappresentano i diversi tipi di utero⁴¹.

L'umanità si rispecchiava dunque negli animali e prendeva l'aspetto di questi come ben testimoniano le immagini della tradizione classica e medievale, tradizione, del resto, ripresa ancora nel '500. Un caso esemplare è quello del ritratto di Bartolomeo Colleoni, a cui il Verrocchio dà un volto con tratti leonini per distinguere la forza ed il coraggio del condottiero⁴². La fisiognomica, già considerata da Michele Scoto⁴³ quale arma di governo, consente infatti di conoscere, attraverso i segni fisici, le inclinazioni degli uomini.

ANIMALI ED EMBLEMATICA DA AGRIPPA A BRUNO

Dell'antica correlazione tra i caratteri degli animali e quelli degli uomini è testimone anche l'emblematica che, salvo casi particolari, non presentava, come avverte Klein, «una coscienza chiara dei problemi filosofici» posti

38. P. Zambelli, «Aut Diabolus aut Achillinus». *Fisionomia, astrologia e demonologia nel metodo di un aristotelico*, «Rinascimento», XVIII (1978), pp. 59-86; B. Nord, *Appunti sull'averroista bolognese Alessandro Achillini*, Sansoni, Firenze 1954, pp. 67-108.

39. Vedi, di chi scrive, *Fisiognomica*, cit.

40. Bottéro, *op. cit.*, pp. 88-91.

41. H. Jackson, *Aristotle's Lecture-Room and Lectures*, «Journal of Philology», XXXV (1920), pp. 191-200; J. P. Lynch, *Aristotle's School. A Study of a Greek Educational Institution*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1972, pp. 96-110.

42. P. Meller, *Physiognomical Theory in Renaissance Heroic Portraits*, in *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art*, Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art, ed. I. E. Rubin, Princeton University Press, Princeton 1963, vol. II, pp. 53-69: 63-65.

43. D. Jacquart, *La fisiognomica: il trattato di Michele Scoto*, in *Federico II e le scienze*, cit., pp. 338-353.

da questi scritti⁴⁴, in quanto gli estensori, tranne qualche eccezione, avevano una cultura filosofica modesta. È tuttavia assodato che l'impresa era considerata mezzo espressivo, cioè un linguaggio. Si stabilisce così, *ab antiquo*, una diversa interpretazione dell'arte che nel Palazzi si rivela un modo per esprimere un concetto⁴⁵, mentre, ad esempio, in Scipione Bargagli l'impresa non è 'concetto', ma un modo di renderla in figura⁴⁶. Nell'ambito di questa discussione, Ercole Tasso, sul far del '600, spiega come l'impresa si possa invece intendere quale immagine o simbolo. Un leone può essere, dunque, al tempo stesso animale, geroglifico, segno araldico, casa zodiacale, insegna, simbolo di un evangelista ed impresa⁴⁷. Ercole Tasso, nell'esporre la sua teoria, raccoglieva così una tradizione che si era andata consolidando nel secolo precedente. Grazie all'inscindibile unione tra anima (concetto) e corpo (figura), le immagini assumevano un ruolo di partecipazione con il motto da cui solo successivamente si dissociarono. Le immagini, difatti, denunciavano significati e qualità degli esseri rappresentati, a partire dagli animali che identificano le inclinazioni dell'uomo. Klein aveva posto in modo illuminante la teoria dell'impresa nel mondo manieristico, poiché essa assimila nell'atto della realizzazione un modello interno senza imitare la natura. Il corpo delle imprese, dunque, si adegua all'essenza di ciò che è rappresentato; così un'aquila in posa araldica può alludere sia alla pace, sia alla guerra. Tuttavia, se il modello interno non imita la natura, trae sempre linfa vitale da questa.

D'altra parte, non è estranea a questo giuoco di riflessioni simboliche, la cui schermaglia è condotta tra forma e contenuto, anche l'araldica che si costituisce come un linguaggio figurato sin da epoche remote, alimentandosi, tra le altre cose, di immagini zoomorfe, fitomorfe o antropomorfe con funzioni simboliche o metaforiche⁴⁸. L'araldica, d'altra parte, era stata fatta oggetto di particolari teorie, come dimostra il *Tractatus de insigniis et armis* del giurista Bartolo da Sassoferrato (1313-55), opera più volte pubblicata dalla seconda metà del '400 in poi. La conoscenza e la fortuna di

44. R. Klein, *La teoria dell'espressione figurata nei trattati italiani sulle «imprese»*, in Id., *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, prefaz. di A. Chastel, trad. it., Einaudi, Torino 1975, pp. 119-149: 124-125. Sull'argomento vedi inoltre G. Innocenti, *L'immagine significante. Studio sull'emblematica cinquecentesca*, Liviana, Padova 1981.

45. G. A. Palazzi, *Discorso sopra le imprese*. Per A. Benacci, Bologna 1575, p. 124.

46. S. Bargagli, *Dell'imprese*. Appresso Francesco de' Franceschi, Venetia 1594, p. 102.

47. E. Tasso, *Della realtà e perfezione delle Imprese*, Cosimo Ventura, Bergamo 1612. Cfr. Klein, *op. cit.*, p. 126.

48. G. C. Bascapè-M. del Piazzo, *Insegne e simboli. Aeraldica pubblica e privata medievale e moderna*, Le Monnier, Ministero dei Beni Culturali, Roma 1983.

questo scritto nel Rinascimento è ben dimostrata dalla critica rivoltale da Lorenzo Valla in un'epistola inviata a Candido Decembrio, ove discute punto per punto gli assunti di Bartolo⁴⁹.

Gli animali nell'araldica, al pari dei fiori, vengono tramutati in motivo ornamentale⁵⁰, anzi divengono esplicitamente segni anche quando conservano memoria del mondo naturale cui fanno riferimento. Il leone, ad esempio, è l'eroico segno che connota la nobiltà. È un errore voler tracciare, sulla scorta di Nissen, una linea di confine tra mondo medievale e mondo moderno basato sull'esatta riproduzione della realtà⁵¹. Durante il Manierismo, alla realtà si attribuiscono infatti valori simbolici e, talvolta, questi assumono la forma della realtà, come dimostrano vari generi di rappresentazioni. Nell'araldica la realtà è trasformata in un valore simbolico, cosicché le forme di animali occupano gli spazi destinati a processi simbolici. Se nel primo caso integra il processo di riconoscimento del soggetto rappresentato la familiarità con il tipo, nel secondo immagine e parola si completano ed interagiscono tra loro. D'altra parte è luogo comune che la capacità mimetica, fondamentale per spiegare il processo di gradimento nel mondo classico, era stata largamente apprezzata dal Rinascimento fino all'800. Aristotele, nella *Poetica*, si era chiesto infatti perché l'imitazione dia piacere agli uomini. Questi, affermava, godono nel contemplare la copia perfetta di oggetti che invece disturbano nella realtà. Da ciò si arguisce come, attraverso le rassomiglianze, gli uomini riconoscano ciò che viene rappresentato. Gombrich sottolinea opportunamente che la pittura naturalistica consente di riconoscere il mondo visibile nelle forme e nei colori disposti sulle tele⁵². È tuttavia parallelo il piacere del riconoscimento e dell'interpretazione di un soggetto simbolico, un percorso, questo, che offre al 'decodificatore' la possibilità di godere della propria cultura.

Se *ab antiquo* i popoli si erano valse di elmi e celate coperti da draghi e da grifi, leoni ed uccelli, la nuova moda dell'emblematica getta lunghi ponti nel '500 tra fisiognomica, caratteri ed esaltazione della virtù. A voler prestar fede al Giovio, secondo cui la diffusione dell'emblematica sarebbe da

49. L. Valla, *In Bartoli de Insigniis et Armis libellum ad Candidum Decembrem epistola*, in L. Vallae *Opera...*, Basileae, apud Henricum Petrum, 1540 [ed. anast., 2 voll., premessa di E. Garin, Bottega d'Erasmus, Torino 1962, I], pp. 633-643. Bartolo da Sassoferrato, *De insigniis et armis. Il primo trattato di araldica medievale*, a cura di M. Cignoni, 1998.

50. E. Gombrich, *Il senso dell'ordine*, trad. it., Einaudi, Torino p. 374.

51. C. Nissen, *Die zoologische Buchillustration. Ihre Bibliographie und Geschichte*, Hiersemann, Stuttgart 1966, p. 900.

52. Cfr. E. Gombrich, *Arte e illusione*, trad. it., Einaudi, Torino 1965, p. 243; Id., *L'immagine e l'occhio*, Einaudi, Torino 1985, pp. 258-264.

connettere alla discesa delle truppe di Carlo VIII in Italia, possiamo anche accettare l'idea di uno sviluppo progressivo dell'editoria specializzata in questo settore che, date le tendenze del mercato, mette in circolazione numerosi tomi di esimi pensatori, spesso illustrati da composite immagini ben definite dal corpo e dall'anima.

Emblematica ed araldica spesso congiungono le loro sorti, tanto da offrire il fianco ad un'accesa e del resto poco nota polemica da parte di Agrippa di Nettesheim che, nel *De incertitudine et vanitate scientiarum*, mette in discussione la validità delle scienze e tra queste l'araldica. Nel capitolo LXXXI, dopo aver trattato del concetto di 'nobiltà', delinea infatti quello della «heroica illa heraldorum ars et philosophia». Egli discute il modo di porre nel centro dei clipei crudeli belve e rapaci ritenuti simbolo di nobiltà, mentre vengono aborriti gli animali che servono gli uomini, come giumente, vitelli, agnelli, capponi, galline ed anatre⁵³. A questo filone denigratorio nei confronti dell'araldica e dell'emblematica, aperto nel Rinascimento da Valla e proseguito da Agrippa, fa riferimento anche Rabelais che, nel *Gargantua e Pantagruel*, dedicò un'irriverente capitolo all'uso dei colori e delle divise, accanendosi contro le stramberie di giuocare con i nomi e contro l'uso di porre gli emblemi ovunque, dalle calze ai calzoni, fino ai frangiate letti, e deridendo il costume di comprare un «libriccino strapazzato» come il *Blasone dei colori* – scritto da Sicile, araldo del re d'Aragona, nel 1458 – da accattoni e presso «mercantini». La scelta degli animali da porre nella propria arma o emblema diviene, quindi, una discussione di un certo rilievo se anche Giordano Bruno, sulla scorta di Agrippa, ne trattò nello *Spaccio della bestia trionfante*. Nella fantastica carrellata sull'incomprensibilità del divino, Bruno fa anche riferimento alla moda dell'emblematica perpetrata dalle «generazioni illustri», le quali sono solite farsi rappresentare in segni ed imprese raffiguranti aquile, falconi, nibbi, cuculi, civette, nottole, barbagianni, orsi, lupi, serpi, cavalli, buoi, becchi e, talvolta, neppure intieramente, ma attraverso parti della bestia stessa, quasi paranatellonta terrestri: la gamba, la testa, un paio di corna, una coda o un nerbo esemplificano il tutto⁵⁴. Il Nolano, anzi, insiste su come tali gene-

53. Agrippa di Nettesheim, *De incertitudine et vanitate scientiarum*, s.l., 1537: «Atque hinc processit heroica illa heraldorum ars et philosophia inclusendis distribuendisque istis nobilium clypeis admodum occupata; quos aut iumentum, aut vitulum, aut ovem, aut agnum, aut caponem, aut gallinam, aut anserem, aut aliquot horum animalium, quae hominibus servitutae vel usui necessariae sunt in arma gestare nephos est et infame, sed omnes a crudelibus beluis et rapacibus feris nobilitatis suae insigna auspicati oportebat». Sull'opera vedi almeno P. Zambelli, *A proposito del De Vanitate Scientiarum et Artium di Cornelio Agrippa*, «Rivista critica di storia della filosofia», XV (1960), pp. 167-181.

54. *Spaccio*, BDI 789.

razioni illustri si facciano raffigurare con forme animali per identificarsi con questi. Gli uomini, invero, si travestono da animali, intimamente attratti dalle quelle inclinazioni che riconoscono come proprie⁵⁵.

Va da sé che Bruno guarda attentamente, come ho dimostrato in altra sede, a questioni collegate alla fisiognomica ed al mondo animale⁵⁶. Il *Cantus Circaeus* si palesa proprio come una galleria dei vizi degli uomini⁵⁷ dove un posto centrale è occupato dal porco. Nel corso della stesura del testo, il Nolano ebbe infatti modo di volgere la sua attenzione ai mitografi ed ai bestiari, ma anche alla consolidata tradizione aristotelica della filosofia naturale da cui attinse le prime battute per trasformarle in girandole di immagini con le quali popola terra e cieli. La tassonomia bruniana del mondo animale si articola nel concetto di forma che ingloba la materia ed è espediente e metafora della morale, sineddoche dello spirito da cui non può essere disgiunta. D'altra parte, il filosofo non sfugge all'esigenza della rappresentazione quale mezzo efficace alla comprensione del testo. Anzi, proprio l'immagine del porco disegnato in un libretto al centro di un cerchio contrassegnato da lettere è alla base della sua sventura. Tuttavia, se analizziamo il dialogo che si svolge tra Circe e la sua ancella Moeris, si nota come il filosofo non sdegni di classificare gli animali secondo un collegamento che unisce, sotto la scorta del dio che li presiede, dai serpenti fino alla torpedine, passando dai leopardi alle pantere ed ai lupi. Marte, ad esempio, ha le stesse caratteristiche di questi animali: egli è gradivo, bellicoso, mascolino, acuto, terribile, villosa, indomito, truculento, largo di collo, minaccioso, infausto, impavido, orrido, crudele, omicida, ecc. In poche parole, Bruno stringe un legame tra divinità, animali e caratteri, esaltando i protettori e le inclinazioni del dio secondo l'accreditata tra-

55. *Ibid.*: «...Questo, questo, di cui, o spettatore, vedi il ritratto, è quella bestia, che gli sta vicina e compiuta; ovvero: Se volete saper chi è questa bestia, sappiate che la è costui di cui vedete qua il ritratto e qua scritto il nome. Quanti sono, che per miglior parere bestie, s'impellicciano di lupo, di volpe, di tasso, di caprone, di becco, onde, ad essere uno di cotai animali, non par che gli amanca altro che la coda? Quanti sono che per mostrar quanto hanno dell'uccello, del volatile e far conoscere con quanta leggerezza si potrebbero sollevare alle nubi, s'impiumano il cappello e la barretta?».

56. «*Il porco è infatti un animale*». *Fisiognomica e mitologia nell'opera di Bruno*, in *Le Muse e la "nova" filosofia di Giordano Bruno*, Atti del Convegno internazionale di studi (Napoli, 24-27 gennaio 2000), a cura di S. Sabbatino, La città del Sole, Napoli 2002.

57. E. Hatzantonis, *Il potere metamorfico di Circe quale motivo satirico in Machiavelli, Gelli e Bruno*, «*Italia*», XXXVII (1960), pp. 257-267; I. P. Couliano, *Giordano Bruno tra la Montagna di Circe e il Fiume delle Dame Legnadre*, in *Montagna e letteratura*, a cura di A. Audisio e R. Rinaldi, Museo Nazionale della Montagna «Duca degli Abruzzi», Torino 1983, pp. 71-75.

dizione della fisiognomica astrologica e del profilo tracciato dai *Mitograf*⁵⁸.

Nelle *Quaestiones* Bruno intende dimostrare la connessione tra l'indole ferina e il comportamento umano. L'assunto, ripreso dal *Timeo* (90 E ss.), ha lo scopo di ricordare come ad un osservatore esperto non possa sfuggire sotto la *facies* umana la bestia. A questa opera rimandano anche le osservazioni di Circe, quando, nella *quaestio* XXVIII, riprendendo l'ancella riguardo alcune considerazioni sull'aquila, le ricorda come argomento della discussione siano esclusivamente gli animali che si celano sotto le spoglie degli uomini e non viceversa⁵⁹. Gli *Adagia* di Erasmo, ai quali spesso ormai si fa riferimento per guidare il lettore ad individuare le affinità tra il camaleonte e il superbo, fra il polipo e il simulatore⁶⁰, non sono che il punto di arrivo di una tradizione ben consolidata, in quanto fin dall'antichità questi erano stati messi in relazione in numerosi testi di fisiognomica per dimostrare affinità ed inclinazioni tra uomini ed animali. Nel dialogo I del *Cantus*, Bruno orchestra perfettamente tipi di fonti diverse, alle quali attinge per la compilazione della sua tassonomia morale. Nel dichiarare i sette principi del mondo – Luna, Saturno, Giove, Venere, Marte e Mercurio – collega queste potenze, secondo la tradizione ermetica e mitologica, agli animali ai quali i singoli principi sono preposti. Venere, ad esempio, è collegata alle colombe, alle tortore, ai pavoni, ai beccafichi, ai rigogoli, ai passeri, ai pellicani, ai falchi, alle allodole, ai cigni, ai colombacci, agli storni ed alle chenalopèce. A questa lista aggiunge inoltre anche animali a quattro zampe, come le lepri, i cerbiatti, le cavalle, e persino le formiche. Chiudono la lista animali acquatici, ai quali sovrintende Venere per la sua natura marina. Sia in questo caso, sia in quello dell'elencazione degli animali collegati agli altri principi, Bruno adotta una tassonomia assemblativa che, pur facendo capo ad Aristotele, se ne distacca per privilegiare schemi di tipo ermetico. Gli animali, perduto in questo contesto il loro aspetto fisico, trovano la loro legittimazione e giustificazione nell'assonanza evocativa della lingua latina, che accompagna le litanie evocanti gli aspetti determinanti dei principi. È soprattutto la concentrazione di tali principi

58. *Cantus*, BOL II, I 190: «Te quoque Mauortem aduoco, ne dedigneris tuos hic promere scorpiones, serpentes, aspidēs, viperas, hircos, hoedos, pardos, canes, cynocephalos, apros, pantheras, lupos, onagros... Graduum, bellicosum, masculinum, acutum, terribilem, collilatum, villosum, minacem, indomitum, truculentum...».

59. Ivi, pp. 207-208: «Recedis a proposito, iam de aquilis quae sub homine latebant loquimur, non de hominibus atque diis qui solent sub aquilis et animalibus aliis latere».

60. M. Ciliberto, *Introduzione* a G. Bruno, *Le ombre delle idee. Il canto di Circe. Il sigillo dei sigilli*, Rizzoli, Milano 1997, pp. 5-34: 23-24.

che permette a Circe di determinare quegli spiriti che rendono visibili i lineamenti ferini nascosti dagli esseri viventi. L'incantesimo di Circe, basato sul gesto, sulla lettera e la parola, ha il potere di riportare, laddove necessario, gli uomini al loro aspetto di animali bruti e di bestie: essi riacquistano quello che prima celavano – denti, aculei e corna – patrimonio comune, come si è visto, dell'araldica. Benché forniti di questi terribili attributi, gli animali, avverte Bruno, non sono temibili, poiché hanno perduto la lingua e la mano.

Su queste caratteristiche Bruno insiste assemblando un evocativo *patch-work* costruito sulle immagini di parti di animali, corna, aculei, denti, arti gli mortiferi che conducono il lettore all'idea, desunta dal *De partibus animalium* di Aristotele, che gli animali non possono servirsi delle singole parti (IV, 8-9, 684a, 25-31) e, conseguentemente, al celebre 'elogio' della mano⁶¹. Il dialogo tra Circe e l'ancella, concluso dalla presentazione dell'aspetto e delle inclinazioni del porco⁶², introduce alle citate *Quaestiones* ove Bruno articola la sua conoscenza combinatoria della filosofia morale e naturale. Qui, perduto ogni contatto con la classificazione degli animali, secondo una tassonomia alfabetica o morfologica, fa emergere in tutta la sua importanza l'assunto morale psicologico degli animali. La descrizione dei trentatré animali, a partire dall'«ignauum canus genus» al «gallus... animal pulcherrimum... tamen abutitur, et ob id unum meliori exuitur forma», aprono uno spiraglio, oltre che alla fisiognomica, anche alla discussione teofrastea dei caratteri. La schermaglia verbale tra Moeris e Circe permette di capire il sistema classificatorio di Bruno che raramente fa riferimento alle parti del corpo dell'animale, ma piuttosto al costume ed all'inclinazione di questo. Gli aspidi, ad esempio, sono offensivi, ingrati ed assassini verso genitori, maestri e benefattori e, al pari dei figli, uccidono la madre a morsi. Appare evidente come Bruno attinga nella sua serrata narrazione alle similitudini ed alle favole che raccolgono l'immagine del mondo degli animali inteso «...come depositario di un sistema di segni, che penetra nell'immaginario magico...»⁶³. È vero tuttavia che il filosofo,

61. Vedi in questi Atti il contributo di Ole Jörn, pp. 159-180. Sull'importanza della mano d'altra parte si era già affermato Girolamo Manfredi che, nel *Liber de homine*, mette in evidenza l'importanza della mano: «La mano ha facto la natura come instrumento di tutti li instrumenti et organo di tutti gli organi del corpo umano che ha a servire a tutte le parti del corpo umano: imperho nela generatione della mano concorre la virtù de tutti li membri come a quella cosa che e necessaria a quelli» (lib. II, cap. VII, qu. 5, cit. in D. Laurenza, *La composizione del corpo. Fisiognomica ed embriologia in Leonardo*, «Nuncius», XIII (1998), pp. 3-37: 17).

62. Vedi, di chi scrive, «*Il porco è infatti un animale*», cit.

63. Vegetti, *op. cit.*, p. 23.

nel trattare l'argomento, produce anche una classificazione autonoma degli uomini-animali, intrecciando temi e motivi etico-filosofici a quelli della sfera naturale di cui evidenzia il concetto di forma. In poche parole, l'occhio di Bruno, filosofo-narratore-pittore, 'viviseziona', come si evince dal dialogo tra Circe e Moeris, gli uomini-animali. Proprio sui *semeia* la Maga basa la propria classificazione razionale che, al pari di un metodo scientifico, si fonda sia sull'osservazione sia sulla vivisezione, in questo caso morale, degli uomini-animali. Le battute di Bruno, riferite poi al processo della metempsicosi⁶⁴ in relazione al mutare delle forme animali, inducono a valutare il percorso del filosofo sulla scia di una tradizione in continuo mutamento, che se da una parte lo mostra impegnato nella discussione sul divenire, dall'altra ce lo conferma come interprete della tradizione aristotelica. Appare ben chiaro il suo assunto riferito all'idea pitagorica della mutazione, esposto nel *De l'infinito universo e mondi*, dove la materia è ciclo vitale che riempie di sé tutti gli animali, simboli del divenire e della generazione:

...il corpo sempre si va a parte a parte cangiando e rinnovando. Come appare anco ne gli animali, li quali non si continuano altrimenti se non con gli nutrimenti che ricevono, ed escrementi che sempre mandano; onde chi ben considera saprà che giovani non abbiamo la medesima carne che avevamo fanciulli, e vecchi non abbiamo quella medesima che quando eravamo giovani; perché siamo in continua trasmutazione...⁶⁵.

Ma proprio su questo tema Bruno si ferma con forza nell'*Epistola explicatoria* dello *Spaccio*, dove tratteggia gli affetti e le inclinazioni degli uomini denunciati da quell'aspetto animale che nessun «prudente fisionomista» può ignorare. Cosicché i *semeia* denunciano i cambiamenti dell'uomo e permettono di capire la passata e la futura mutazione del corpo⁶⁶. Bruno

64. K. S. de León-Jones, *Giordano Bruno and the Kabbalah. Prophets, Magicians and Rabbis*, Yale University Press, New Haven-London 1997, pp. 83-108.

65. *Infinito*, BDI 412.

66. *Spaccio*, BDI 559: «Come veggiamo che l'uomo, mutando ingegno e cangiando affetto, da buono dovien rio, da temprato stemprato; e per il contrario, da quel che sembrava una bestia, viene a sembrare un'altra peggiore o migliore, in virtù de certi delineamenti e figurazioni, che, derivando da l'interno spirito, appaiono nel corpo; di sorte che non fallaran mai un prudente fisionomista. Però, come nell'umana specie veggiamo de molti in viso, volto, voci, gesti, affetti ed inclinazioni, altri cavallini, altri porcini, asinini, aquilini, buovini; cossì è da credere che in essi sia un principio vitale, per cui, in potenza di prossima passata o di prosima mutazion di corpo, sono stati o sono per esser porci, cavalli, asini, aquile, o altro che mostrano; se per abito di continenza, de studii, di contemplazione ed altre virtudi o vizii non si cangiano e non si disponeno altrimenti». Sull'argomento vedi A.

ritorna sul medesimo concetto nella *Cabala*⁶⁷ e negli *Eroici furori*⁶⁸, tanto che su questo argomento dovrà rendere conto davanti al tribunale dell'Inquisizione⁶⁹.

UNA CANDIDA CERVA SOPRA L'ERBA

Se Rabelais, Agrippa e Bruno avevano messo in risalto la follia degli uomini nel riconoscersi negli animali più selvaggi per esaltare le loro virtù, si deve ammettere che forse erano presi d'assedio da scritti, libercoli e trattati sull'argomento. Si deve infatti ricordare che, già dal '400, letterati come Angelo Poliziano erano seccati da coloro che li importunavano con la richiesta di motti⁷⁰. Fatto sta che all'inizio del '500, a cominciare dal Giovio, la letteratura su imprese, emblemi, livree e divise va sempre più aumentando. Questi generi adottano prevalentemente immagini di animali con allusioni simboliche ed allegoriche (cfr. Tav. I, figg. 2A e 2B). Non vi è grande d'Europa che nelle sue imprese non ospiti animali. Francesco I, ad esempio, adotta il cervo e la salamandra eseguiti per lui da un grande artista come il Cellini⁷¹. Contile ricorda come al tempo di Luigi e di Francesco I non vi fosse «...privato huomo d'arme, nonché capitano il qual non portasse la sua impresa»⁷². Anche le donne non si sottrassero a questa

Gareffi, *La filosofia del Manierismo. La scena mitologica della scrittura in Della Porta, Bruno e Campanella*, Liguori, Genova 1984, pp. 73-104: 96-97.

67. *Cabala*, BDI 883-884.

68. *Furori*, BDI 941-944.

69. V. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno con documenti editi ed inediti*, prefaz. di N. Ordine, Le Belles Lettres, Aragno, Paris-Torino 2000, p. 720: «R.^{dit.} Io ho tenuto e tengo che l'anime siano immortali e che siano sostanze subsistenti, cioè l'anime intellettive, e che catolicamente parlando non passino da un corpo all'altro, ma vadino o in paradiso o in purgatorio o in inferno; ma ho ben ragionato, e seguendo le ragioni filosofiche, che essendo l'anima subsistente senza il corpo ed inesistente nel corpo, possa col medesimo modo che è in un corpo essere in un altro, e passar de un corpo in un altro: il che se non è vero, par almeno verisimile l'opinione di Pittagora».

70. Cfr. I. del Lungo, *Florentia*, Barbera, Firenze 1897, p. 204; Abd-el-Kader Salza, *Luca Contile uomo di lettere e di negozj del secolo XVI. Contributo alla storia della vita di corte e dei poligrafi del '500*, Tip. Carnesecchi e Figli, Firenze 1903, p. 208.

71. B. Cellini, *La vita*, II, 21, in Id., *La vita. I trattati, I discorsi*, introd. e note di P. Scarpellini, Casini, Roma 1967, p. 273-274: «...una femmina... teneva il braccio manco sopra al collo d'un cervio, quale era una dell'imprese del re. ...Di sopra al ditto quadro avevo fatto la salamandra, propria impresa del re...».

72. L. Contile, *Ragionamento sopra la proprietà delle Imprese...*, Pavia, Appresso Girolamo Bartoli, 1574, c. 14b.

moda. Lucrezia Gonzaga, ad esempio, utilizzava, per indicare la castità, il motto petrarchesco «Nessun mi tocchi», illustrato da una cerva sotto un lauro. La fortuna di questo emblema è provata dalle citazioni che ne vengono fatte nelle *Imprese illustri* del Ruscelli e nelle *Imprese di diversi principi* del Pittoni⁷³.

Anche il liocorno viene ampiamente usato per simboleggiare la verginità. Lo stesso Bruno, abbeverandosi agli scritti di mitologia ed emblematica, nel *De gli eroici furori*, ricorda: «Il liocorno corre al casto seno».

Questa proliferazione di animali contribuì al loro massiccio inserimento nelle marche tipografiche⁷⁴ che nel '500 spesso alludono all'importanza della funzione del tipografo⁷⁵. L'ape, ad esempio, scelta da Cannello e Panizza, è il simbolo della laboriosità. Il pellicano, invece, che nutre i propri figli con il sangue, scelto dal Pasco, è interpretabile come un'allusione all'amore con cui il tipografo porta a termine la propria opera. L'istrice, marca di Bartolomeo Bunfadini, congiunta al motto «Mordentes saucia-buntur», rappresenta la difesa contro i calunniatori. L'elefante, in una corona di rami di quercia, è scelto da Leonardo Torrentino; l'elefante con serpente accollato ad una branca, invece da Nicolò Bevilacqua ed eredi⁷⁶. Il toro sdraiato sotto un castagno è usato da Giovanni Battista e Nicolò Bevilacqua, da Cristoforo Bellone e dalla Compagnia della Stampa. Il toro come costellazione compare sempre da Giovanni Battista e Nicolò Bevilacqua con il motto «Mi coelestis origo», ripreso dal VI libro dell'*Eneide* (v. 730). Pare evidente che la proliferazione delle immagini tratte dal mondo animale nel complesso cosmo delle marche tipografiche si nutre di quella simbologia fisiognomica stratificatasi nei secoli. Facili da ricordare, le marche tipografiche vengono riprodotte anche nelle insegne delle botteghe, definendo in modo significativo l'operato e l'ambizione dei tipografi che rispecchiavano la loro professione, tra le altre cose, nel collaudato sistema simbolico del mondo animale.

Le Accademie, inoltre, usarono immagini di animali con grande profusione, basti pensare ai Lincei che scelsero la lince come impresa per l'acu-

73. M. Praz, *Petrarca e gli emblematici*, in Id., *Ricerche anglo-italiane*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1944, pp. 303-319.

74. G. Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Editrice Bibliografica, Milano 1986.

75. Id., *Suggestioni rinascimentali nell'illustrazione libraria antica*, L'officina tipografica, Napoli 1990, p. 70. Per i marchi d'autore cfr. A. Nuovo, *Il commercio librario dell'Italia del Rinascimento*, Angeli, Milano 1998, pp. 203-208; E. Vaccaro, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Olschki, Firenze 1993, pp. 155-156.

76. Zappella, *Le marche*, cit., pp. 156-157.

tezza della sua vista, come ricorda evidenziando il messaggio simbolico Francesco Stelluti nel *Persio*, ma non per «gli occhi corporali, ma della mente necessaria per le naturali contemplazioni che professiamo»⁷⁷.

Il Ruscelli, al pari di Rabelais, ricorda questi usi e sottolinea che ormai le imprese erano poste ovunque: sulle porte delle camere delle case e persino sulle cornici dei quadri⁷⁸. L'Ammirato non può fare a meno di deprecare l'abuso di questa moda che dovrebbe essere privilegio di principi e di gentiluomini ed è invece assunta dagli scrivani, dai «sollicitatori», dai procuratori, dai notai e dai pedanti che vogliono «beccarsi l'impresa». Ai suoi tempi, infatti, ognuno pretendeva «l'arme nobilescia», cosicché «...mercatazzo di feccia d'asino, che venutoci hieri di contado et uscito delle troiate» è ancora «...vestito di romagnuolo con le calze a campanelle, et con la penna in culo»⁷⁹.

Financo i papi si valgono del giuoco dell'armi e delle imprese, come Gregorio XIII al quale è dedicato un intero libro dove il drago, simbolo del Pontefice, riveste la parte di attore principale⁸⁰. Si assiste quindi nel '500 all'*amplificatio* di una tassonomia fantastica a cui si abbeverano i lettori delle allegorie. Basta poi sfogliare l'*Iconologia* di Cesare Ripa per trovare vizi e virtù degli uomini impersonificati dagli animali. Il 'discusso' ma acuto Battisti, in tempi assai lontani, mise in evidenza come «...nel Ripa, dove insomma, quasi ogni concetto è personificato, ebbene, l'elemento che distingue e caratterizza ogni immagine, resta anche lì animalesco, vegetale, astrologico, nonostante tutti gli sforzi per dare alle personificazioni antropomorfe un'espressione, un movimento, un'impostazione coreografica tipiche. Gli animali, in specie, dominano da sovrani nell'iconologia»⁸¹. Le principali personificazioni sono accompagnate infatti da animali: l'Accidia rappresentata da una vecchia tiene in mano una torpedine; l'Azione virtuosa, simboleggiata da un uomo in età virile, è contrassegnata ad un serpente; l'Astuzia, vestita di pelle di volpe, tiene una scimmia sotto il braccio.

77. A. Nicolò, *Emblema linceo*, in *L'Accademia dei Lincei e la cultura europea nel XVII secolo*, Catalogo della Mostra (Parigi, 13 dicembre 1991-8 gennaio 1992), a cura di A. M. Capecchi, C. Forni Montagna, P. Galluzzi, A. Nicolò, G. Paoloni, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1991, pp. 56-57: 57.

78. G. Ruscelli, *Imprese illustri*, in Venetia, appresso Francesco de Franceschi Senes, 1584.

79. S. Ammirato, *Rota, ovvero dell'Imprese*, appresso Giovanni Maria Scotto, Napoli 1562, p. 368.

80. *Allusioni, Imprese et Emblemi, di Principio Fabricii...sopra l'arme di Gregorio XIII*, Romae, Apud Iacobum Ruffinellum, 1588.

81. E. Battisti, *L'Antirinascimento*, I, Garzanti, Milano 1989², p. 225.

Le forme ferine compaiono ovunque nell'universo letterario e figurativo del '500, tanto che anche gli scritti di mnemotecnica si valgono di parti o dell'intero di animali per sollecitare la memoria⁸². Esempio chiarificatore di questa tendenza è la *Piazza universale* del Garzoni il quale, nell'esemplificare i diversi tipi di emblemi, rammenta quello che, per significare l'inaspettato soccorso in un'impresa pericolosa, venne dipinto con «... Valerio Corvino col corvo in capo»⁸³.

Se l'emblematica cinquecentesca è una sorta di vulcano che erutta miti, mitologie, allegorie, purtuttavia di fronte ad un'attenta analisi si propone come un repertorio tassonomico che con le sue leggi e le sue regole ordina una materia apparentemente indominabile che si vale di forme e parole che identificano inclinazioni, aspirazioni e fatti contingenti. Questa tassonomia composita necessita, come tutti sanno, di illustrazioni, poiché l'immagine o corpo è parte integrante dell'emblema⁸⁴. Tra le condizioni, anzi, che garantiscono la bellezza dell'impresa, Giovio, uno dei primi teorici dell'arte, pone che questa «...abbia bella vista, la qual si fa riuscire molto allegra entrandovi stelle, soli, lune, fuoco, acqua, arbori verdeggianti, instrumenti meccanici, animali bizzarri e uccelli fantastici»⁸⁵. Questa pratica di raffigurare animali bizzarri e fantastici è ampiamente rispettata, come testimoniano i libri di emblematica dove sono raffigurati animali ibridi. Ad esempio, Giovio, parlando di Carlo di Borbone, ricorda la sua impresa con un cervo con le ali a cui è aggiunto il motto «Cursum intendimus alis»⁸⁶. Naturalmente, chi osservi il cervo, i leoni di lì a poco rappresentati o le aquile, noterà che l'incisore adegua le forme naturali ad un ibridismo compositivo che non può non essere sottolineato da parte di chi analizzi le immagini degli animali in un contesto narrativo.

I testi allegorici, al pari di quelli scientifici, necessitano dunque di illustrare contenuti e significati. Spesso gli artisti di libri di emblematica e di geroglifici sono gli stessi che lavorano per l'editoria scientifica, anche se la divisione, per tutto il '500, appare oscillante.

L'interesse verso le scienze, in questo secolo, già da tempo è stato collegato ad una particolare attenzione verso le arti figurative. Tuttavia occor-

82. F. A. Yates, *L'arte della memoria*, trad. it., Einaudi, Torino 1972; L. Bolzoni, *Le stanze della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Einaudi, Torino 1995.

83. T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo...*, in Venetia, Appresso Gio. Battista Somasco, 1589, p. 126.

84. Klein, *op. cit.*, cit., pp. 136-142.

85. P. Giovio, *Dialogo dell'impresie militari e amorose*, a cura di M. L. Doglio, Bulzoni, Roma 1978, p. 39.

86. Ivi, pp. 39-40.

re chiedersi se siano gli artisti ad avvertire la necessità di rapportarsi ad un procedimento mimetico, gli scienziati ad aver bisogno di un repertorio sempre più rigoroso per illustrare le loro opere o se piuttosto specifiche esigenze editoriali inducano a mettere insieme un repertorio interessante, spesso destinato ad un pubblico variamente istruito.

IMMAGINI 'ELOQUENTI'

Un libretto di circa sessanta pagine, pubblicato all'inizio del '500, sembra chiarire anche l'esigenza degli stampatori di illustrare le loro opere scientifiche per renderle sempre più apprezzabili da un pubblico in crescita e non specialistico. Vincenzo Berruerio iniziò la sua attività tipografica a Mondovì, nel 1508, realizzando opere eleganti ed illustrate per un pubblico poco colto che prediligeva un prodotto di questo tipo⁸⁷. Tuttavia è probabile che, in questo caso, l'immagine sia solamente elemento di diletto e destinato a lettori non specializzati.

Il primo testo stampato da Berruerio nel 1508 è il *De natura animalium*, allora creduto di Alberto Magno, arricchito da figure di animali fantastici e reali posti entro preziose cornici e da immagini a piena pagina. La terza xilografia, abbellita da un'elegante cornice a candelabre e racemi, coronata da un mascherone e da cavalli marini sostenenti un clipeo, raffigura al centro un uomo con dei libri (cfr. Tav. II, figg. 2a e 2b). Questo, vestito *more* umanistico, presumibilmente raffigura lo stesso Alberto Magno. Ai suoi piedi sono disposti libri chiusi di diversi formati. L'uomo mostra con l'indice della sinistra un libro aperto che sostiene con la destra, visibilmente illustrato con figure di animali. La vignetta è 'parlante', in quanto indica ai lettori lo stesso testo di Alberto Magno riccamente illustrato da numerose xilografie. Il prodotto librario del Berruerio, infatti, è arricchito da numerose xilografie raffiguranti animali (cfr. Tav. III), ma poco concede alle rappresentazioni naturalistiche e molto invece al variegato mondo dei bestiiari medievali. Anzi, le vignette riprendono i modelli del *Fedro* illustrato, pubblicato nel XV secolo⁸⁸. Le immagini dell'aquila, della pantera,

87. Cfr. *Le cinquecentine piemontesi. Alessandria-Asti-Biella-Borgolavezzaro-Carmagnola-Casale-Cavasso-Cuneo-Ivrea-Mondovì*, II, a cura di M. Bersano Begey e G. Dondi, Tipografia Torinese Editrice, Torino 1966, pp. 446-448: 446. Per le opere di Alberto Magno stampate in Piemonte, vedi inoltre *Le cinquecentine piemontesi. Torino*, a cura di M. Bersano Begey, Tipografia Torinese Editrice, Torino 1961.

88. A. M. Hynd, *Introduction to a History of Woodcut*, 2 voll., Dover Publications, New York 1963, II, p. 541, fig. 301.

della fenice o della salamandra rientrano nei *cliché* figurativi stratificatisi nei secoli che hanno nutrito l'araldica e l'emblematica. Tuttavia queste vignette allietano e integrano la lettura del testo, tanto da indurmi a ritenere che l'uomo con il libro non sia Alberto Magno, bensì l'editore stesso desideroso di pubblicizzare il suo prodotto attraverso un collegamento visivo tra testo ed immagine. Si deve tuttavia pensare che, ad eccezione di pochi artisti come Dürer⁸⁹ e Leonardo, pittori e scultori, oltre ai consumatori stessi delle immagini, non richiedevano che rappresentazioni icastiche. Il processo di rappresentazione all'inizio del '500 prevedeva ancora acque, montagne, paesaggi, animali rappresentati secondo convenzioni che l'ingresso della pittura fiamminga non aveva saputo distruggere. Dunque, le vignette proposte dal Barruerio in una realtà distante dai centri del sapere come Bologna, Padova e Firenze, esprimevano ancora quella biologia 'narrativa' che, pur cercando già dal tempo di Federico II di rappresentare *ea sicut sunt*, era ferma a schematismi prodotti persino dalla percezione e dalla interpretazione dei *semeia* che fissano regole diagnostiche e rappresentative. Naturalmente questo 'furore' illustrativo ben si evidenzia nelle opere afferenti alla filosofia naturale, tra le quali vanno posti i testi di fisiognomica come la *Chyromantia ac physionomia anastasis* di Bartolomeo della Rocca, detto Cocles, comparsa con numerose illustrazioni a Bologna nel 1504 presso G. A. Benedetti sotto l'auspicio dell'Achillini e che godette di una straordinaria fortuna editoriale.

L'esigenza di arricchire il testo con le immagini è la stessa che ispira gli autori di trattati di botanica, anatomia, zoologia, metallurgia e geografia. Se giustamente Nissen reputa che l'illustrazione scientifica esiga una diretta e analitica riproduzione della realtà, non è da meno, aggiungo, quella narrativa che permette di illustrare repertori mitologici, allegorici e vestigia antiche. Disegni, incisioni, xilografie, sono strumenti che apparentemente avvicinano il lettore ad una comprensione sempre maggiore della realtà, coadiuvata anche da una vasta circolazione di questi repertori grazie alla possibilità di acquistare le opere su un mercato agevolato dai costi minori dei libri.

Nell'analizzare immagini di tipo allegorico, come la personificazione della *Fresikeit* (*Gefräßigkeit*), cioè dell'Ingordigia, di Hans Burgkmair, lo storico non può fare a meno di notare l'irsuto pelame del maiale raffigurato in modo icastico dall'artista, il quale realizza un simbolo attraverso una rappresentazione mimetica. Se l'incisione permette di riprodurre con fa-

89. Su Dürer vedi almeno F. Koreny, *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*, Prestel-Verlag, München 1985 e, inoltre, E. Panofsky, *Albrecht Dürer*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1963.

cilità le immagini realizzando dei repertori sempre più organici e vasti, la successiva aggiunta del colore, auspicata già dall'Aldrovandi, ma anticipata come vedremo dal Gesner, e ambita dagli autori e dagli editori costituì il punto di sviluppo e perfezionamento dell'arte della stampa.

Nel 1542 Leonhart Fuchs si chiedeva: «Chi è che, in piene facoltà mentali, condannerebbe immagini che sono capaci di comunicare informazione molto più chiaramente delle parole dei più eloquenti fra gli uomini?»⁹⁰. Aldrovandi esprimeva, d'altra parte, uno stretto rapporto tra linguaggio verbale e linguaggio figurativo⁹¹. L'interesse nei riguardi delle rappresentazioni naturali a metà del '500 non fermò tuttavia l'affermata tradizione di leggere le immagini come simboli ed allegorie. Persino Konrad Gesner (1516-65), Pierre Belon (1517-68) e Ulisse Aldrovandi, nei loro lavori, ritenuti all'origine della zoologia moderna, non abbandonarono l'uso comune di fare riferimento nelle tassonomie alla tradizione allegorica che, apparentemente, dissente dalla pratica scientifica⁹². D'altra parte, questa tendenza è rilevabile anche negli scritti di mitologia che proliferano nel '500. Se consideriamo le edizioni de *Le imagini de i dei de gli antichi* di Vincenzo Cartari, vediamo che dal 1571 queste sono arricchite da xilografie affinché, come avverte l'editore Marcolini, pittori, scultori e poeti possano ispirarsi «...più agevolmente assai ogni volta che se ne veggano qualche disegno davanti à gli occhi...». Opere come quella del Cartari consentono di rappresentare figure composite che attingono ad un repertorio di tradizione classica combinata con culture diverse. Gli editori, infatti, avevano pienamente capito l'importanza dell'uso delle immagini per un pubblico sempre più esigente. Le figure, in questi contesti, sono «accomodate» da artisti come Bolognino Zaltieri⁹³. Persino i testi illustrati con i *monstra* tendono a dilatare il loro repertorio di immagini elencando belle varietà di esseri ibridi e meravigliosi che si basano, nella loro traduzione figurativa, sulle polivalenti morfologie del fantastico e del reale.

90. L. Fuchs, *De historia stirpium commentarii insignes...*, Basileae, In officina Isingriniana, 1542, p. x, cit. in M. Kemp, *Immagine e verità. Per una storia dei rapporti fra arte e scienza*, trad. it., a cura di M. Wallace e L. Zucchi, Il Saggiatore, Milano 1999, pp. 161-162.

91. U. Aldrovandi, *Modi di esprimere per la pittura tutte le cose dell'universo mondo: enarrazione di tutti i generi principali delle cose naturali et artificiali che ponno cadere sotto la pittura*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, I, a cura di P. Barocchi, Ricciardi, Milano-Napoli 1971, pp. 932-930; cfr. G. Baroncini, *Note sull'illustrazione scientifica*, «Nuncius», XI, 1996, pp. 527-543.

92. Cfr. D. A. Franchini-R. Margonari-G. Olmi-R. Signorini-A. Zanza-C. Tellini Perina, *La scienza a corte. Collezionismo eclettico, natura e immagine a Mantova fra Rinascimento e Manierismo*, Bulzoni, Roma 1979, pp. 91-100.

93. Ed. Venetiis, V. Valgrisi, 1571.

Se all'origine del nostro discorso abbiamo opportunamente richiamato i concetti di bestialità ed animalità, collegati, da una parte, alla tradizione della filosofia naturale, dall'altra alla filosofia morale, non ne vediamo il tramonto nel momento in cui si diffonde l'interesse per le rappresentazioni di tipo naturalistico. Zoologia, botanica e anatomia attingeranno ampiamente a questo sistema classificatorio. Gesner, considerato uno dei padri della zoologia moderna, in realtà stende un'opera che, nonostante la mole degli studi fino ad oggi condotti, induce sempre a nuove osservazioni⁹⁴. Lo studioso, infatti, nell'*Historia animalium* (cfr. Tav. iv) stesa dal 1551 al 1589, attinse ampiamente alla tradizione allegorica destinandole uno speciale spazio all'interno della sua trattazione sistematica. Il senso di questa scelta, d'altra parte, è ben specificato dall'autore nella *Ad lectorem Praefatio*, dove spiega il sistema usato nella mastodontica opera per comunicare le notizie raccolte a due livelli diversi. Nelle *Pandectae* riuniva le notizie più complete e con assunti teorici destinati agli specialisti e basati sulle testimonianze di una scelta bibliografica. Sacrificava poi l'eleganza della lingua latina a favore della chiarezza degli enunciati e dei termini, facendo emergere invece l'importanza delle citazioni e dei singoli vocaboli nelle lingue originali. Appare evidente l'esigenza della testimonianza delle lingue nazionali per ricostruire l'assunto scientifico, rivendicato anche da autori come Giorgio Agricola. Alle enciclopediche *Pandectae* sono affiancate le *Epitomi*, dove lo «stilus est purus, elegans, et aequabilis: elocutio brevis et arguta»⁹⁵ e il linguaggio è uniformato al latino, al greco ed all'ebraico. Gli autori, al contrario che nelle *Pandectae*, non sono citati e le notizie sono raccolte da opere poetiche, proverbi, favole, da narrazioni superstiziose, superflue, dubbie, false, oscure e contrastanti. Gesner chiude la spiegazione del passo con una curiosa riflessione, in quanto ritiene che le *Epitomi* raccolgano materiale adatto agli studenti, mentre le *Pandectae* siano invece più adatte ai docenti⁹⁶. La fortuna dell'opera si basava anche sul fatto che ogni animale descritto sarebbe stato accompagnato da un'immagine realizzata dallo stesso Gesner o da altro disegnatore. Solamente in pochi casi, avverte l'autore, le immagini, dati i costi, sarebbero state acquarellate⁹⁷. Lo studioso

94. Sull'argomento vedi almeno G. Petit, *Conrad Gesner, zoologiste*, «Gesnerus», XXII, 1965, pp. 195-204; P. Mesnard, *L'horizon zoologique de la Renaissance*, in *Science de la Renaissance*, J. Vrin, Paris 1973, pp. 197-205; Id., *Les animaux anciens et les animaux modernes*, ivi, pp. 207-220; e, soprattutto, A. Serrai, *Conrad Gesner*, a cura di M. Cochetti, Bulzoni, Roma 1990, pp. 303-322.

95. C. Gesneri medici Tigurini *Historiae animalium Lib. I. de Quadrupedibus uiuiparis* ..., Tiguri, Apud Christ. Froschouerum, 1551. Sull'ed. della bibl. Univ. di Pisa V Medicea Volumina. A cura di M. Bernardini, ETS, Pisa 2001, pp. 65-75.

96. Ivi.

comunque non rigettò l'iconografia cristallizzata del mondo animale. Gesner pubblicò il suo scritto da Christoph Froschauer che appoggiò incondizionatamente l'opera a stampa. Di particolare importanza per la comprensione del repertorio figurativo che illustrava il testo sono le parti proemiali dell'opera, dove l'autore tende a spiegare il nesso esistente tra testo ed immagini che denota la perfezione degli scritti:

Interim obsecro bonos et studiosos omnes, si qui abuerint quicquam quod ad huius operis perfectionem monent aliquid afferre possit, ut sunt cuiusvis generis animalium imagines, aut historiae, hoc est quicquid ad earum naturam plenius cognoscendum facit...

Nello specchio proemiale che guida il lettore alla piena comprensione dell'opera, Gesner prevede, articolati in varie lettere, i punti che illustreranno aspetto e significato dell'animale preso in considerazione. I punti 'A-D' descrivono rispettivamente la storia del costume degli animali, la dislocazione di questi, la differenza tra le specie, le azioni dei corpi o fisiognomica degli animali, simbologie e antipatie. Sono inoltre specificati i cibi e i rimedi che si traggono da questi per la vita dell'uomo, gli alimenti, la filologia e la grammatica delle forme, né sono estranee, in questa sezione, osservazioni riguardanti predizioni, religione, proverbi e analisi degli emblemi. Anzi, in questo contesto, lo studioso si vale largamente di repertori mitologici come il *De Deis Gentium* di Lilio Gregorio Giraldi.

Gli argomenti proposti da Gesner all'inizio dell'opera rimangono fedeli a modelli invalsi il secolo precedente, come dimostra la lettera prefatoria del Gaza posta ad introduzione della sua edizione della *Historia animalium* di Aristotele⁹⁸, dove venivano largamente giustificati i valori simbolici, i costumi e le virtù degli animali. Ma credo che sia giusto mettere in rilievo come, tra le avvertenze, il Gesner giustifichi l'ampio repertorio iconografico che illustra il testo in un paragrafo intitolato *De picturis animalium*. L'autore fa rilevare al lettore l'importanza del corredo figurativo posto a complemento della sua enciclopedica opera, giustificandolo sia dal punto di vista estetico, sia da quello scientifico. Anzi, nell'introdurre l'argomento, ricorda come ai tempi dell'Impero romano i principi fossero soliti mostrare al popolo, affinché se ne dilettaresse, «...multa peregrina animalia». Sta-

97. Vedi *infra*, nota 85.

98. S. Perfetti, «*Cultrius atque integrius*». Teodoro Gaza traduttore umanistico del *De partibus animalium*, «Rinascimento», XXXV (1995), pp. 253-286; J. Monfasani, *The Pseudo-Aristotelian Problemata and Aristotle's De animalibus in the Renaissance*, in *Natural Particulars. Nature and the Disciplines in Renaissance Europe*, eds. N. Siraisi, A. Grafton, Mit, Cambridge, Mass-London 1999.

bilisce così un rapporto diretto tra il piacere generato dalla visione dell'animale vivo e l'osservatore. Pertanto, avverte i propri lettori, ha deciso di far rappresentare dal vivo gli animali del repertorio illustrativo. Ciò, aggiunge, non è stato fatto senza il concorso degli amici e anche sottoponendo a certi pericoli che non descrive gli artisti autori dei disegni. Difatti questi rappresentano «...saevos leones, ursus immanes, crudelissimas tigres, rapidos pantheras, infestissimos crocodilos, et in mari canes, siluros, lamias...»⁹⁹. Queste immagini, secondo Gesner, producono grande piacere, ma anche terrore, in quanto se ne percepisce la realizzazione icastica. Difatti Gesner, basandosi sul presupposto aristotelico della realizzazione mimetica della natura, stabilisce che le immagini siano realizzate secondo un processo mimetico in grado di restituire il senso dell'animazione¹⁰⁰.

Gesner non tralascia poi di fare riferimento alla esecuzione di immagini

99. Di particolare interesse è la voce che Gesner dedica alla rappresentazione degli animali: «De picturis animalium. Romani inperij principes olim adhuc maximae orbis terrarum partis domini, multa peregrina subinde animalia populo spectanda afferebant, ut ita illius animos sibi devincirent. Atqui illa non nisi brevi tempore, quo scilicet durabant spectacula, inspicere et considerari poterant. Nostrae vero icones, quas omnes ad vivum fieri aut ipse curavi, aut ab amicis fide digni ita factas accepi, (nisi aliter admonuerim quod rarum est,) quovis tempore et perpetuo se spectandos volentibus, absque labore absque periculo offerent. Nam animalia quaedam viva, propter periculum ex crudelitate ipsorum aut veneni, quis, comminus inspicere sustineat: ut saevos leones, ursos immanes, crudelissimas tigres, rabidas pantheras, infestissimos crocodilos, et in mari canes, siluros, lamias, cete: denique venenata viperarum aspidum chelydorum, et alia serpentium ferorumque genera, quae vel solo aspectu, cornibus, rictu, unguibus, calcibus aut aliter vulnera et mortes minitantia, protinus homini se inimica declarant. Atqui eadem picta non modo sine terrore, verum et iucunde spectamus: et tanto maiori quam innoxias animantes voluptate, quanto minus viva accurate et de proximo inspicere sustinemus: Cuius rei causam Aristotelis etiam in problematis inquirat. Optassem equidem cum suis coloribus excudi potuisse effigies: quod quoniam fieri non potuit, typographus pro iis sumptum facere aliquanto maiorem non recusabunt, exemplaria aliquot pictoris manu coloribus illustranda ad archetypum nostrum curavit. minora animalia, inter aves, pisces et insecta praecipue, eo qua vivunt magnitudine plerumque expressa sunt: si libri vel chartae spatium admittebat. Maiora vero necessario in imminuta sunt: quod si non satis certa proportionem inter ea servata ubique facta est imminutio illa excusare me poterit partim pictorum diversitas quibus uti sumus, idque diversis temporibus et locis: partim occupationes plurimae, quae metuum libro conscribendo tum alias intricabant ut picturis operam dare satis non possem, eamque curam fere in typographos rejicerem. Sed de magnitudinum se proportionem non admodum refert, dum caetera bene habeant, in quo quidem curando pro mea parte diligentia nihil intermisit» (Gesneri *Historiae animalium*, cit., lib. I, y 1v).

100. P. Castelli, *Imagines spirantes, in Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, Atti del Convegno di Studi (Firenze, 26-27 marzo 1998), a cura di A. Lazzi e P. Viti, Polistampa, Firenze 2000, pp. 35-62.

colorate. Purtroppo il tipografo, non avendo potuto realizzare un repertorio a colori sempre più vicino alla realtà, basandosi sugli esemplari colorati forniti dagli artisti stessi, curò di illustrare l'archetipo di questo lavoro con acquarellatura. Tale procedimento è evidente nello splendido esemplare dell'*Hortus Pisani* conservato nella Biblioteca Universitaria di Pisa.

Gesner avverte anche del problema riguardante la rappresentazione proporzionale degli animali secondo la loro specie e le loro tipologie, in quanto le specie più grandi abbisognano di uno spazio maggiore. Tuttavia, dato che non è stato possibile effettuare in ogni caso una fedele rappresentazione proporzionale, le immagini sono realizzate in modo diligente. Questa spettacolare introduzione al senso del *corpus* iconografico si costituisce, a mio avviso, come il manifesto che illustra le immagini dei testi scientifici nel '500. Tuttavia è legittimo domandarsi se per tutto il '500 e parte del '600 gli artisti rappresentino un repertorio cristallizzato nella restituzione del naturale o ci siano delle rappresentazioni basate esclusivamente sull'osservazione diretta. Gli artisti si servono di repertori realizzati precedentemente e ne riprendono il modello. Kemp ha anche osservato che «Vi sono pure problemi riguardanti la nostra capacità di saper bene intendere la convenzione di raffigurare una pianta con le radici estratte dal suolo e di mostrare separatamente un fiore in piena fioritura accanto a un bocciolo sulla pianta»¹⁰¹.

L'immagine naturalistica nel '500 potenzialmente si costituisce come un'icona complessa che esige non solo l'attenzione e l'abilità degli artisti nel rappresentare in modo mimetico il soggetto, ma anche la capacità da parte del lettore di intendere queste mappe figurative in un contesto tassonomico più ampio che permetteva di integrare scienza ed esegesi allegorica.

Asino e porco, ad esempio, nello scritto di Gesner conservano i tratti peculiari di quella animalità e bestialità che aveva informato la tradizione classica e quella medievale. Non bastano le annotazioni afferenti le morfologie a fare dell'opera di Gesner un testo moderno. Questi, al pari di Aldrovandi, dava una giustificazione filosofica e religiosa della zoologia; non solo, come è già stato osservato, per Gesner lo studio degli animali portava alla contemplazione di Dio¹⁰². L'esigenza di rendere intelligibili i testi attraverso le immagini fu criticata nel '600, probabilmente a causa dell'uso ancora invalso di *tabulae* favolose. Bacone, nei *Parasceve* (1620 ca.), avverte fundamentalmente di evitare tre cose nell'ambito della stesura di

101. Kemp, *op. cit.*, p. 164.

102. *La scienza a corte*, cit., p. 92.

una storia naturale e sperimentale: la filologia, la superstizione e le descrizioni o pitture, in quanto queste ultime offrono informazioni scarse e superflue¹⁰³. L'uso delle pitture nell'editoria tra fine '500 e primi anni del '600 fu dunque un luogo così comune da essere discusso in senso negativo. Si deve inoltre tener conto dell'uso didattico delle immagini e la circolazione di tabelle figurative anche all'interno delle aule universitarie, soprattutto nelle sale anatomiche. La distorsione della verità doveva dunque essere combattuta ed individuata. Bacone, così, mette sotto accusa non solo la pittura mendace, ma anche gli autori da cui questa dipende. Appare chiaro il suo riferimento all'idea pliniana esposta nell'*Historia naturalis* (XXV, 4), dove si fa riferimento alla «pittura fallax» in relazione alle immagini botaniche. Qui si apre naturalmente un altro capitolo. Tuttavia è bene ricordare che la proliferazione di testi naturalistici e opere di fisiognomica come quella del Della Porta contribuirono ad arricchire il labirintico mondo delle immagini scientifiche (cfr. Tav. v). Citerò così in questo contesto non solo la *Physiognomonica*¹⁰⁴, la *Coelestis Physiognomonica*¹⁰⁵, ma anche la *Phytognomonica*¹⁰⁶, dove l'autore istituisce composite relazioni tra uomini, piante, animali e metalli. Chi osserva le incisioni è colpito dall'apparenza di naturalismo delle piante rappresentate. In realtà l'incisore si compiace di giuochi simbolici, adeguando convolvoli e girali a parti anatomiche maschili e femminili ed animali quali lo scorpione ed il toro. Queste opere di Della Porta furono alla base di discussioni scientifiche all'interno dell'Accademia dei Lincei, come prova l'epitome dello Stelluti¹⁰⁷.

Non è privo di significato ricordare come Pico della Mirandola, ambi-

103. F. Bacon, *Works*, I, ed. by R. Ellis, J. Spedding, D. D. Heath, Longmans, London 1858, p. 396. Cfr. A. Lascombes, *Image et culture commune à la Renaissance: de quelques exemples anglais et français*, in *Spectacle and Image in Renaissance Europe*, ed. by A. Lascombes, E. J. Brill, Leiden 1993, p. 14.

104. Sulla fortuna dell'opera cfr. G. Gabrieli, *Bibliografia Lincea*, I, *Giambattista Della Porta, Notizia bibliografica*, «Rendiconti della R. Accademia Nazionale dei Lincei», VIII (1932), pp. 206-277.

105. Vedi le considerazioni raccolte da A. Paoletta, *Introduzione* a G. B. Della Porta, *Coelestis Physiognomonica*, a cura dello stesso, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, pp. ix-xxxi.

106. W.-D. Müller-Jahncke, *Die Phytognomonica Giovan Battista Della Portas als medizinische Signaturenlehre*, in *Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo tempo*, Atti del Convegno (Vico Equense-Castello Giusso, 29 settembre-3 ottobre 1986), a cura di M. Torrini, prefaz. di E. Garin, Guida, Napoli 1990, pp. 93-99.

107. *Della fisionomia di tutto il corpo humano del S. Gio. Batta Della Porta Acc. Linceo Libri Quattro Ne' quali si tratta di quanto intorno a questa materia n'hanno detto i Greci, Latini, e gli Arabi scritto. Hora breuemente in tavole sinottiche ridotta et ordinata da Francesco Stelluti Acc. Linceo da Fabriano. Al l'Emin.^{mo} et Rever.^{mo} Sig. Cardinale Franc. Barberino*, in Roma, per Vitale Mascardi, 1637.

guamente, non sa distinguere della natura ancipite dell'uomo, lasciando all'uomo stesso la possibilità di collocarsi in «... inferiora quae sunt bruta» o in «...superiora quae sunt divina». «Così – avverte Gregory – paradossalmente alle origini dell'età moderna era ancora una volta un animale a diventare emblema e simbolo dell'uomo nuovo»¹⁰⁸. Paradossalmente noi possiamo seguire l'idea di animalità e bestialità in epoca moderna non solo nelle opere di morale e di emblematica, ma anche nei testi che aprono la via alla tassonomia scientifica.

108. T. Gregory, *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, in Id., *'Mundana sapientia'. Forme di conoscenza nella cultura medievale*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1992, pp. 443-468.

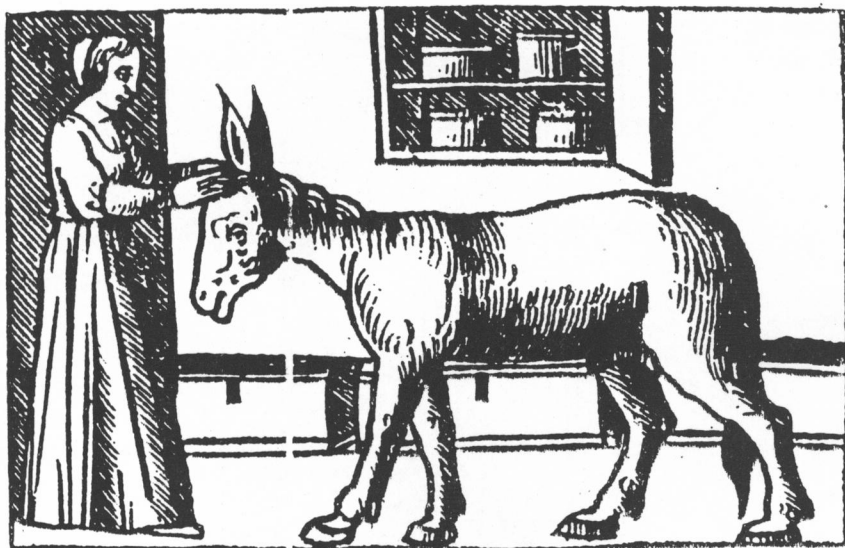


Fig. 1: *Lucio trasformato in asino*, da *Apulegio volgare traducto per il Magnifico Conte Mattheo Maria Boiardo*, Venezia 1519.



Figg. 2A e 2B: *Emblemi*, da *Giovio, Dialogo delle imprese militari e amorose*, Roma 1555.



Fig. 1 – Alberto Magno? Beruerio?, in Albertus Magnus, *Libellus de Natura Animalum*, In monte regali, in Plano Vallis per Vincentium Berruerium, 1508.



Fig. 2 – Alberto Magno? Beruerio?, in Alberto Magno (pseudo), *Libellus de Natura Animalum*, Vincenzo Berruerio, 1508.



DE SIMIA



DE FENICE



DE AQUILA



DE YDRA

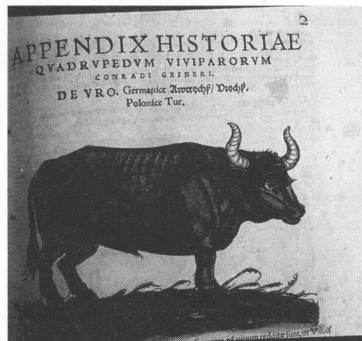
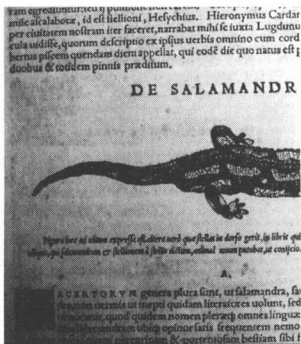
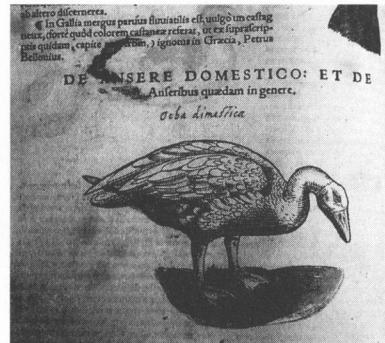


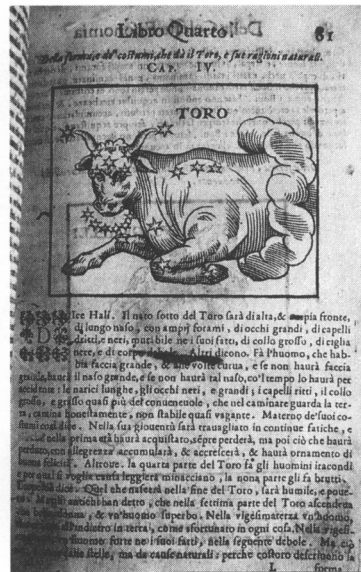
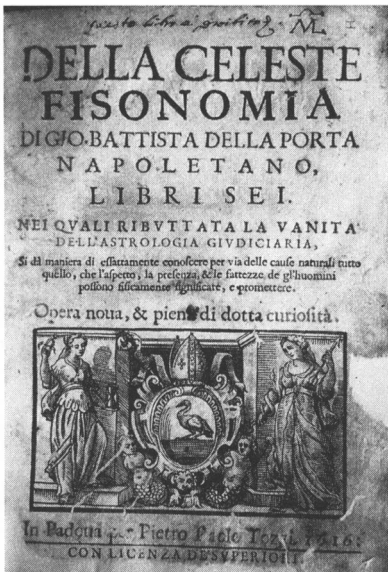
DE PANTERA



DE GALLO

Animali, da Alberto Magno (Pseudo), *Libellus de natura animalium*, Vincenzo Berruerio, Mondovì 1508.





Figg. 1 e 2: Frontespizio e tavola raffigurante il toro celeste tratte da G. B. Della Porta, *Della celeste fisionomia*, per Pietro Paolo Tozzi, Padova 1616 (Pisa, Biblioteca Universitaria).



Fig. 3: *Gracile et lungum collum*, da G. B. Della Porta, *Fisionomia naturale* (Pisa, Biblioteca Universitaria).



Fig. 4: Tavola tratta da G. B. Della Porta, *Phytognomonica*, Francofurti, apud Joannem Wechelum et Petrum Fischerum consortes, 1592 (Pisa, Biblioteca Universitaria).

ANNA CERBO

SUB SPECIE ANIMALIUM:
UOMINI E DEMONIO NELLA POESIA
DI CAMPANELLA E DI TASSO

SUMMARY

This essay examines how sixteenth-century Italian literature allegorizes the images of animals, with a special focus on Tommaso Campanella's *Scelta d'alcune poesie filosofiche*. Cerbo first studies the political aspects of human-bestial metamorphoses according to Campanella's philosophical principles, which borrow from Boethius, Isidore of Seville, and Albert the Great. The second part of Cerbo's paper analyzes the depictions of devils as real or fictitious beasts in the poetry of Campanella, Tasso, and Arcangelo Spina, and in the prayers of contemporary preachers.



1. La poesia della *Scelta* si popola di animali simbolico-allegorici che rappresentano i vizi dominanti nella società di fine Cinquecento. Non è certo un espediente nuovo o isolato nella letteratura rinascimentale, se pensiamo al poemetto in terzine di Machiavelli, l'*Asino*, rimasto incompiuto, o al *Cantus Circaeus* di Giordano Bruno, solo per fare qualche esempio.

Nell'*Asino* Machiavelli presenta i personaggi contemporanei sotto spoglie di animali, con ampi squarci di meditazione sul rapporto tra l'uomo la natura e la fortuna, e sulle leggi che regolano tale rapporto. Negli ultimi capitoli l'opera svolge una rassegna degli animali ex-uomini, offre un panorama dell'umanità, dei diversi tipi caratterizzati da tratti morali e comportamentali che riportano al mondo animale. Sono tipi di persone con le quali il Poeta ha avuto rapporti diretti e che, trasformate in «infelice armento», vengono rinchiusi in apposite stalle. Pone fine alla rassegna un «porcellotto grasso» col quale Machiavelli dialoga (cap. VIII)¹, deciso a restare porco perché convinto della superiorità degli animali e della infelicità irrimediabile degli uomini. Il discorso del porco vuole contraddire la visione idealizzante della cultura ufficiale, mentre diventano paradossali e provocatori il levarsi in piedi dell'animale («Levossi allora in piè il

1. Secondo la cultura classica e cristiana il *porco* è simbolo degli uomini dediti ai piaceri; nel *De consolatione philosophiae*, IV, III, 65 di Boezio si legge: «sordidae suis voluptate detentur».

cinghiale»:VIII, 21) e la posizione carponi di Machiavelli per unirsi al gregge degli animali («te ne verrai carpon tra questa torma»: II, 147; «andando, con le spalle volto al cielo»: III, 2), l'uno e l'altra in un rovesciamento speculare contro natura².

Continuando la letteratura dei «testamenti» animali – agli stessi anni risale pure il *Testamento dell'elefante* di Pietro Aretino – Machiavelli indulgia su considerazioni negative dell'umano o indica la carenza dell'umanità, il confine e la continuità tra uomo e bestia, l'incapacità degli uomini di avere un rapporto armonico e di appagamento con la natura. Viene fuori il riconoscimento nell'umano dello spazio della bestia, e, quindi, la contestazione dell'antropocentrismo umanistico, della pretesa di misurare tutto con i parametri umani.

La polemica contro l'antropocentrismo anima buona parte della poesia di Campanella. Esemplare è la chiusa del sonetto 4: *Del mondo e sue parti* («Superba gente, meco alzate gli occhi / e misurate quanto ogn'ente vale: / quinci imparate che parte a voi tocchi»)³, dopo le crude similitudini zoologiche: gli uomini sono «vermi imperfetti» nel «ventre» del mondo, come i vermi nel ventre umano; rispetto alla terra sono come i pidocchi alla nostra testa. Ma la meditazione del Filosofo di Stilo è di natura etico-metafisica. Campanella identifica i «tre mali estremi» del suo tempo nella tirannide, nella sofistica e nell'ipocrisia, che hanno la loro radice nell'egoismo, figlio dell'ignoranza (cfr. il sonetto n. 8: *Delle radici de' gran mali del mondo*). I tre mali sono il risultato della corruzione delle tre Primalità: Potenza Sapienza e Amore – che trovano la loro massima espressione in Dio e subito dopo nell'uomo –, e vengono identificati nel bestiale che ha sopraffatto l'umano e il divino. Campanella si vede circondato da uomini viziosi che di uomini hanno solo l'aspetto esteriore (la *scorza* che copre la loro vera indole), e che pertanto indica sotto specie di animali: il *lupo* (sonetti 52 e 64,

2. Sul poemetto di Machiavelli cfr. E. Hatzantonis, *Il potere metamorfico di Circe quale motivo satirico in Machiavelli, Gelli e Bruno*, «Italica», XXXVII, 4 (1960), pp. 257-267; G. Barberi Squarotti, *Il Machiavelli fra il «sublime» della contemplazione intellettuale e il «comico» della prassi*, «Lettere italiane», XXI, 2 (1969), pp. 129-154; L. Blasucci, *Machiavelli novelliere e verseggiatore*, «Cultura e scuola», IX (1970), pp. 174-191; F. Figurelli, *Ancora sul verseggiatore (I capitoli e l'Asino)*, «Cultura e scuola», IX (1970), pp. 192-209; G. Ferroni, *Appunti sull'Asino del Machiavelli*, in *Letteratura e Critica. Studi in onore di N. Sapegno*, II, Bulzoni, Roma 1975; L. Zanzi, *I «segni» della natura e i «paradigmi» della storia: il metodo di Machiavelli*, Lacaita ed., Manduria 1981; G. M. Anselmi e P. Fazion, *Machiavelli, l'asino e le bestie*, Editrice CLUEB, Bologna 1984. Sulla tradizione letteraria dell'asino cfr. V. Spampinato, *G. Bruno e la letteratura dell'asino*, Della Torre, Portici 1904.

3. Per i testi poetici di Campanella cito qui e appresso da *Le Poesie*, testo criticamente riveduto e commento a cura di F. Giancotti, Einaudi, Torino 1998.

canzone 73, 5, 2), l'*aquila* che «invola»⁴, l'*orso* che «freme», il *leone* che «rugge» sono i tiranni e gli uomini politici del tempo⁵; i «corbi neri», contrapposti all'«alba colomba» (sonetto 55) sono gli Spagnoli. In genere il *corvo* ricorda la loquacità e l'impostura. La «cornacchia insana» (sonetti 50 e 52) che «insulta l'agno» è il sofista che demolisce ma non edifica, che si burla del Vangelo e della vera filosofia; la *volpe* è l'ipocrita⁶. *Cani* e *conigli* sono ancora i sofisti e gli ipocriti, perché nell'intimo sono come questi animali⁷.

La rappresentazione degli uomini nella vita sociale e civile «per figuras animalium» è sottesa dalla convinzione che, nella realtà dell'universo, il mondo degli animali ha una sua autonoma significazione da rapportare al mondo degli uomini, affinché risalti la maggiore dignità dell'uomo per il dono e l'esercizio dell'intelletto («mente infinita») che gli permette di conoscere gli universali immateriali e di cercare Dio e il suo fine ultimo, oltre che per la medesima struttura corporea e per gli «organi migliori» di cui è dotato. Sul confronto analitico uomini-animali, e sulle ragioni della superiorità dei primi sugli altri, è costruito tutto il libro XIV della *Metafisica*. L'uomo diventa moralmente una bestia, quando assume comportamenti propri degli animali.

Campanella si discosta dall'enciclopedismo dei bestiari, sfruttando un repertorio di animali comuni e familiari – nella *Scelta*, fatta qualche eccezione, non ci sono animali esotici o rari –, che meglio si prestano alla comunicazione del proprio messaggio, per il fatto di trovarsi vicini all'espe-

4. Secondo la tradizione, nel Cinquecento l'*aquila* continua ad essere simbolo di rapacità e di arroganza.

5. Positivo è in qualche altro luogo della poesia di Campanella il simbolo del leone. Sul paragone tra un «feroce leon» incatenato che non si accinge a difendersi contro lo «stuol di can plebbej», che, «datrando, vien per noiarlo», ma «col ruggito e fiero aspetto spinge / la vil canaglia che valor non tiene», e il forte Dionisio Ponzio «in mezzo a tanti Ebrei / congiurati all'estrema sua ruina, / come contra Sanson gli Filistei», è costruito il *Sonetto terzo in lode del medesimo, alludendo alle sue arme, fatto nel tempo della sua confronta*. Leggendola sull'impresa dello stemma ponziano, l'Autore canta la vittoria di Dionisio sui suoi tormentatori.

6. Campanella non si limita alle tradizionali censure – condivise dai moralisti contemporanei – sull'ipocrisia che costituiva in quell'epoca il fondamentale codice di comunicazione del mondo, ma risale alle radici di quella costante falsificazione di passioni e interessi: la degradazione del vero amore, ovvero dell'amore divino. L'ipocrisia è un motivo ricorrente nella letteratura europea di tardo Rinascimento, per es. nella scrittura di Francisco Quevedo, che al tema dedicò uno dei suoi più famosi *Discorsi: Il mondo dal di dentro* (1612), con la proposta di una galleria di ipocriti.

7. Nel *Sonetto sopra il Salmo «Saepe expugnaverunt me»* la tirannide l'ipocrisia e la sofistica sono rese rispettivamente attraverso queste immagini: *cervici altiere, colli torti, lingue bugiarde*, che non trovano riscontro nel *Salmo* 129 (128).

rienza quotidiana, ed essere divenuti ormai patrimonio di proverbi popolari. I criteri di trasformazione dell'umano nel bestiale sono propri di Campanella, perché obbediscono ai suoi principi metafisici e alla sua struttura immaginativa, anche se è evidente l'influsso del *De consolatione philosophiae* di Boezio⁸, degli *Etymologiarum libri XX* di Isidoro⁹ e del *De animalibus* di Alberto Magno (come le similitudini e identificazioni analogiche che vedremo tra poco: *sudditi-cicale*, *sudditi-pecore*; *tiranni/sofisti/ipocriti-sciame d'api*, *ignoranti-marmeggi*, *donnola-sapiente* e *mostro/rospo-Inquisizione*), alquanto diversi da quelli dell'*Asino* di Machiavelli che non si allontanano dalle tradizionali allegorie morali. Nel poemetto del Segretario fiorentino i *leoni* sono coloro che hanno «cor magnanimo e cortese», ma atti alla forza, gli *orsi* sono gli iracondi, i *lupi* gli affamati e gli incontentabili; quindi nella rassegna seguono i «buffoli e i buoi», di cui non viene detto quali vizi incarnano. Nella *Scelta* non manca mai l'esplicito referente umano; unica, senza confronti è l'utilizzazione del paradigma animale, tratteggiato con tocchi rapidi e decisi, con immagini essenziali. Quasi sempre Campanella si mantiene nel discorso astratto e oggettivo; raramente l'identificazione di personaggi contemporanei è esplicita¹⁰.

La bestialità collettiva è resa attraverso l'immagine «Gabbia de' matti è il mondo»¹¹, nel componimento n. 25, madrigale 2, immagine che sinte-

8. Cfr. *De consolatione philosophiae*, IV, III, 16-25, dove si parla dell'abbassamento dell'uomo all'animale e si profilano i simboli che la letteratura cristiana attribuiva agli animali, spesso diversi da quelli pagani. Riporto il passo latino: «Sed cum ultra homines quemque provehere sola probitas possit, necesse est ut, quos ab humana condicione deiecit, infra hominis meritum detrudat improbitas; evenit igitur ut, quem transformatum vitii videas, hominem aestimare non possis. Avaritia fervet alienarum opum violentus ereptor: lupi similem dixeris. Ferox atque inquietus linguam litigiis exercet: cani comparabis. Insidiator occultus subripuisse fraudibus gaudet: vulpeculis exaequetur. Irae intemperans fremit: leonis animum gestare credatur. Pavidus ac fugax non metuenda formidat: cervis similis habeatur. Segnis ac stupidus torpet: asinum vivit. Levis atque inconstans studia permutat: nihil avibus differt. Foedis immundisque libidinibus immergitur: sordidae suis voluptate detinetur. Ita fit ut qui probitate deserta homo esse desiderit, cum in divinam condicionem transire non possit, vertatur in beluam» (testo a cura di C. Moreschini, *Classici latini*, Utet, Torino 1994, p. 264). Questo passo sembra fare da sfondo al sonetto n. 50 della *Scelta* e alla bruniana «ruota delle metamorfosi».

9. Di quest'opera particolarmente importante è il libro XII che è interamente dedicato agli animali. Sul rapporto tra la Bibbia e i simboli attribuiti agli animali nel Medioevo si veda A.A. V.V., *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo* (a cura del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo), Spoleto 1985.

10. Si vedano i due *Sonetti contro Don Aloise Sciarava, avvocato fiscale in Calavria* (nn. 109 e 110), in *Poesie*, pp. 498-501 («mostro, ignorante, senza mente umana»; «l'empio mostro...»; «muta sembiante il suo volpino pelo»; «il serpent in bilingue» nel sonetto 119).

11. L'immagine della *gabbia* si legge anche in O. LANDO, *Paradossi*, ristampa dell'edizione

tizza i temi dell'animalità e della follia, riproponendo le stalle e i serragli umani di Machiavelli, di Giovan Battista Pino, di Giovan Battista Gelli e di Giordano Bruno. Ma la metafora campanelliana è accompagnata dalle ragioni metafisiche, non solo etiche, dell'ignoranza degli enti, come rileva l'*Esposizione*: «E però si vede che Dio, per farci vivere contenti, si serve dell'ignoranza nostra per quanto tempo gli piace che si serbi ogni ente. Dunque il mondo è gabbia de' matti; e, se non fosse così, ognun s'ucciderebbe per migliorare. Ma, come matti, ci tegniamo esser più che dèi». Ragioni che riguardano l'attaccamento di ogni specie al proprio essere, ignorando la condizione delle altre specie, diverse dalle ragioni parziali, voglio dire di parte: «noi a natura siam maggiori amici» (motivo della natura matrigna all'uomo), per cui il porco, nell'*Asino* di Machiavelli, rifiuta un ritorno alla condizione umana, pago della felicità animale.

Il tema della *ferinitas*, assunta dagli uomini contemporanei a causa dei loro peccati e dei loro vizi, in opposizione al motivo dell'*humanitas*¹², ritorna nel *Sonetto trigemino sopra il «Pater Noster»*, n. 47, nella specie particolare della bestialità «pecorina», con allusione ancora ai sofisti e agli ipocriti «che ci predicano l'ignoranza per sapienza e l'umiltà pecorina per santità, ed hanno escluso l'umiltà magnanima apostolica». Qui l'opposizione *pecoreccio-umanità*, al v. 5: «Ché 'l pecoreccio per virtù si spaccia / dagli astuti sofistici consigli», è di evidente matrice dantesca (*Par. V*, 80: «uomini siate e non pecore matte»). Anche Giordano Bruno, nel *Cantus Circaeus*, faceva assumere l'aspetto di animali agli ex-uomini che avevano rinunciato alla ragione, col medesimo intento di smascherarli, affinché l'interiorità non venisse camuffata e i contemporanei apparissero quello che veramente erano: esseri bestiali, annullando così quel contrasto tra l'essere e l'apparire, tra l'interno e l'esterno, che caratterizzava la vita e la cultura europea fra Cinque e Seicento, scavando negli artifici della simulazione e della dissimulazione.

Con intenti più costruttivi di Bruno, Campanella metteva a nudo quella «vilissima» simulazione-dissimulazione, resa attraverso l'immagine degli artigli dorati delle bestie-uomini nel sonetto 47, che rende gli uomini indegni di invocare Dio. Perché si possa essere figli di Dio bisogna tornare

Lione 1543, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 1999, p. 52 («Certa-
mente io non so perché si adirino alcuni d'esser detti pazzi, essendone sempre ritrovato
un'infinito numero, & quasi ogn'uno liberamente confessando esserne questo mondo una
gabbia, ma penso io, che molti il dichino & pochi sel credano, altrimenti non sene farebbe
tanto rumore quando altri fusse detto pazzo»).

12. Intorno alle metamorfosi uomo-animale nella cultura umanistica e rinascimentale
cfr. G. Paparelli, *Ferinitas humanitas divinitas. Le componenti dell'Umanesimo*, D'Anna, Messina-
Firenze 1960.

al Senno («Ahi! s'ignoranza indusse tanti falli, / tornate al Senno per la figliolanza»). Solo il ritorno al Senno, ovvero l'uso della ragione, può restituire agli uomini il loro vero aspetto, quell'immagine eretta che permette di guardare in alto, non in basso verso la terra e la materia, esaltata dagli umanisti e presente in un luogo caro alla cultura umanistica: nel *De natura deorum*¹³, oltre che nel famoso passo delle *Metamorfosi* di Ovidio¹⁴.

Il sonetto 47 della *Scelta*, come tanti altri componimenti, è incentrato sul tema della *dignitas et excellentia hominis* e rielabora il mito di Circe sul modello del canto XIV del *Purgatorio*. Campanella si muove sulla via dell'Umanesimo e non in polemica con l'Umanesimo. Lo stesso tema della divinità umana è svolto nel sonetto *Anima immortale*, che, dopo la constatazione compiaciuta che il Poeta fa della propria immagine divina («Dunque immagin sono io del Padre immenso»), si chiude con questa certezza: «dunque penso / sol certo e lieto chi s'illuia e incinge». Singolare l'immagine deformata del tiranno:

Corpo meschin, cui mente ha da guidare
piccola in capo piccolin, c'ha naso,
ma non occhi, né orecchie, né parlare¹⁵.

Per Campanella, vicino alla visione neoplatonica di Ficino e di Pico¹⁶, l'uomo non è solo superiore per dignità agli altri animali (inferiore a Dio e agli angeli), ma è qualcosa di unico, un prodigio, il vero miracolo del mondo, nei confronti del quale ha un ruolo di soggetto attivo¹⁷. A differenza delle altre nature che si appagano delle disposizioni particolari della loro specie, l'uomo cerca oltre la felicità assegnatagli dalla natura, capace di scegliere e migliorare la propria vita.

Il componimento *Della possanza dell'uomo* celebra l'«immagin bella / ch'uomo s'appella»; sviluppa tutti gli aspetti dell'eccellenza e della divinità

13. Cfr. *De natura deorum*, II, 56: «Qui primum eos humo excitatos celso et erectos constituerunt, ut Deorum cognitionem caelum intuentes capere possent. Sunt enim ex terra homines, non ut incolae atque abitatores, sed quasi spectatores superarum rerum atque caelestium, quarum spectaculum ad nullum aliud genus animantium pertinet».

14. Cfr. *Metamorfosi*, I, 84-86: «Pronaque cum spectent animalia cetera terram, / os homini sublimi dedit, caelumque videre / iussit et erectas ad sidera tollere vultus».

15. Sonetto n. 35: *Che 'l principe tristo non è mente della repubblica sua*, vv. 12-14.

16. Cfr. G. Gentile, *Il pensiero italiano del Rinascimento*, Sansoni, Firenze 1968⁴.

17. Sulle riflessioni di Bruno sulla dignità umana cfr. M. Granada, *Giordano Bruno et la dignitas hominis: présence et modification d'un motif du Platonisme de la Renaissance*, in AA. VV., *Actes du Colloque tenu à la Sorbonne, Paris IV en novembre 1999*, édité par Pierre Magnard, H. Champion Éditeur, Paris 1999, pp. 185-208.

dell'uomo presenti nella *Theologia platonica* di Ficino, nel *Theogenius* di Leon Battista Alberti e nel *De hominis dignitate* di Pico della Mirandola: l'inquietudine che lo spinge alla ricerca di nuovi luoghi e di una felicità ancora da definire, la capacità di essere emulo della natura, partecipe di tutto, microcosmo che riflette in sé l'intero universo («E, dio secondo, miracol del primo, / egli comanda all'imo, – e 'n ciel sormonta / senz'ali, e conta – i suoi moti e misure / e le nature»)¹⁸. Al pari di Machiavelli, Campanella parte dall'immagine pliniana (*Naturalis historia*, libro VII) dell'uomo che, unico tra tutti gli animali, nasce nudo debole e sprovvisto di difese, ma diverse sono le sue conclusioni rispetto alla teorizzazione machiavelliana della istintività della debolezza e dell'infelicità che permangono nell'uomo, unica creatura senza misura, vittima della sproporzione tra desiderio e appagamento, da cui la «mala contentezza»¹⁹.

Agli animali negativi, nella *Scelta*, Campanella contrappone gli animali della pietà cristiana. La *colomba* che «geme» rappresenta gli innocenti e i deboli (sonetto n. 50) e «l'alba colomba» è simbolo di Cristo (al pari dell'*agnello*, come in *Giovanni* I, 29) e di una repubblica cristiana voluta da Dio (sonetto n. 55). Nel «bianco corridor» del sonetto 55, v. 9, che ricorda l'«*equus albus*» di *Apocalisse*, VI, 2, e nel «destrier bianco» in attesa della «belva» dell'*Apocalisse* XIII, nella visione profetica del sonetto n. 58, vv. 11-14, lo Stilese vede prefigurato l'Ordine dei Domenicani, il cui saio è bianco²⁰, il colore della purezza, e particolarmente la propria missione di riformatore. Identifica se stesso col cavallo bianco di memoria scritturale ma anche con un «cane del Signore», nella canzone n. 73, madrigale 5: «Deh! gran Pastor, il tuo can, la tua lampa, / da' lupi omai difende e da' ladroni», e nella canzone n. 75, madrigale 5: «Se mi sciogli, io far scuola ti prometto / di tutte nazioni / a Dio liberator, verace e vivo». Come «cane del Signore» Campanella si firmava pure in molte delle sue lettere²¹.

18. *Della possanza dell'uomo*, vv. 17-20. Il motivo della eccellenza della creatura umana, celebrato nella saffica scritta in Castel Sant'Elmo nel 1606, si trova pure nel *Senso delle cose* lib. II, cap. 25, e in due ampie trattazioni dell'*Ath. triumph.*, cap. 7, e della *Metaphysica*, p. III, lib. XIV, cap. 2, art. 1.

19. Cfr. *Discorsi*, in *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1971, p. 145: «Sendo, oltre di questo, gli appetiti umani insaziabili, perché, avendo, dalla natura, di potere e volere desiderare ogni cosa, e, dalla fortuna, di potere conseguirla poche; ne risulta continuamente una mala contentezza nelle menti umane, ed uno fastidio delle cose che si posseggono...».

20. «Bianco campione» Campanella raffigurava se stesso nel sonetto 110 (*Poesie*, p. 500: «Dio par che dorma, e 'l suo bianco campione / da falsi testimoni oppresso giaccia»), per la missione da svolgere e per il candido saio che indossava come frate domenicano.

21. Cfr. una lettera al papa Urbano VIII del 1628, firmata «Di V. B. cane fidelissimo

La profezia della resa dell'Anticristo, «bestia impiagata, sorda ed orba», nel sonetto 27, e della messa in fuga della «belva adultera» nel sonetto n. 58 («Quel che aspettaván tutti vati insieme, / veggio più venti correre a vendetta / contra la belva onde Natura geme»), composto forse nel dicembre 1603, ricorda lo 'spaccio' della nolana 'bestia trionfante' (1584). Il titolo dell'opera di Bruno allude all'estromissione dei vizi dal cielo («si dà spaccio a la bestia trionfante, cioè agli vizi che predominano e sogliono conculcar la parte divina»).

A differenza di Machiavelli, Campanella è mosso da un intenso impegno correttivo della deviazione morale, per il recupero totale dell'equilibrio e dell'*humanitas*. Missione dello Stilese è «debellare» i «tre mali estremi»; scopo precipuo «diveller l'ignoranza»²². Inoltre la poesia della *Cantica* è piena di moniti e di avvertimenti per restaurare le tre Primalità e recuperare l'autentica umanità («Ma noi siamo a noi stessi lupi e zebbe, / senza il vero Amore, luce sincera, / ch'a tanta altezza sublimar ne debbe»²³; «Fuggite, amici, le seconde scuole; / alto filosofare a noi conviensi»²⁴); è un susseguirsi di invocazioni divine («ma vorrei, per alzarmi a tanta altezza, / ch'io m'intuassi, come tu t'immii»²⁵; «Deh, Signor forte, in me volgi tua faccia, / da' autorità più espressa al mio sermone, / ond'i ministri di Satàn disfaccia»²⁶).

contra tutte mali bestie mal conosciuto». Ma *cani* sono pure i nemici, in particolare i sofisti. Campanella mantiene il carattere ambivalente che l'animale aveva nella cultura classica. Un significato positivo assumeva il *cane* nel 'bestiario' umanistico di Leon Battista Alberti, che non nasconde tensioni morali verso un mondo conforme a virtù. Lo scritto *Canis* è in effetti un panegirico della vita virtuosa, contiene un profilo dell'artista e dell'intellettuale operoso, paziente e leale, amico degli altri, qualità queste ultime che trovano riscontro nella fedeltà e nella lealtà del cane. Nelle opere dell'Alberti i comportamenti degli animali non mimano i modi dell'agire umano, ma le forme della vita sociale e dell'organizzazione civile. Tuttavia la presenza positiva del *cane* nella *Scelta* rimanda ad una tavola del *Libro delle figure* di Gioacchino da Fiore, nella quale c'è un cane tra due ordini religiosi che tengono in alta considerazione la povertà nel terzo momento dello Spirito Santo. Come per Gioacchino, anche per Campanella il *cane* è un elemento dell'attesa e della *renovatio* e appartiene all'ambito ecclesiastico e religioso. Nella cultura rinascimentale, compreso Bruno, è costante la presenza dei simboli animali del tempo (il lupo, il leone e il cane significano passato, presente e futuro) derivati dai *Satumali* I, 20, 13-15 di Macrobio, dove essi risultano associati alla famosa statua di Serapide in Alessandria, ma in Campanella tali simboli si inseriscono in una visione profetica imminente. Cfr. E. Panofsky, *Signum Triciput: Ein hellenistisches Kultsymbol in der Kunst der Renaissance*, in *Hercules am Scheidewege*, Berlin 1930, pp. 1-35.

22. Sonetto n. 8: *Delle radici de' gran mali del mondo*.

23. *Introduzione ad amore, vero amore*, vv. 12-14.

24. Canzone n. 79, madrigale 4, vv. 1-2.

25. Sonetto n. 66: *A Dio*, vv. 13-14.

26. *Sonetto contro il medesimo* (n. 110), in *Poesie*, p. 500.

Proprio per l'intento didascalico e lo spirito umanistico che la pervade la poesia della *Cantica* si avvicina al dialogo *Asinus* di Giovanni Pontano, dato alle stampe nel 1507 dal Summonte col titolo *De ingratitude*. Il contatto di Pontano con l'animalità è di breve durata e si conclude con l'avvertenza che il prolungamento della sosta potrebbe essere pericoloso, col monito che nessun altro possa cadere nell'errore di umiliare la propria umanità, scendendo verso il vile e il basso²⁷.

2. «Il popolo è una bestia varia e grossa, / ch'ignora le sue forze; e però stassi / a pesi e botte di legni e di sassi, / guidato da un fanciul che non ha possa» si legge nell'esordio del sonetto n. 33 della *Scelta*, che ha per titolo *Della plebe*. Questa «bestia grossa», stolta e paziente (ingrata dirà dopo) non può non essere l'asino. È facile individuare nei testi campanelliani la differenza tra il significato negativo della voce *bestia* e quello positivo della voce *animale*²⁸ come organismo vivente ordinato e perfetto, prodotto della sapienza di Dio («Il mondo è un animal grande e perfetto, / statua di Dio, che Dio lauda e simiglia»)²⁹. E che nel sonetto *Della plebe* Campanella tocchi il tema dell'asinità, tanto frequentato nella letteratura europea e italiana del Cinquecento, è suggerito dall'*Esposizione* del testo («Della bestialità del popolaccio nissuno ha scritto con tanta verità e con tanto artificio. E come, a chi gli dice suo bene e mostra il suo podere, e' se gli volge contra; è proprio *bestia varia e grossa*»), dove Campanella confronta con quella altrui la propria scrittura sull'asinità, esprimendo la soddisfazione di artista per la spettacolarità semantica dei versi e indicando il fine del componimento («*Cosa stupenda*: questo è fatto per chi vuol trattar con la moltitudine cose utili a quella»).

Nel corso del Cinquecento ebbe infatti largo successo il tema dell'asino, e larga fortuna riscosse l'*Asino d'oro* di Apuleio³⁰, tradotto da Agnolo Firen-

27. Sul dialogo di Pontano si veda F. Tateo, *L'umorismo di Giovanni Pontano e l'ispirazione etica dell'«Asino»*, in *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Dedalo Libri, Bari 1967, pp. 319-354.

28. *Animale* dal latino *animal* = essere dotato di *anima*, cioè del principio vitale.

29. Sonetto n. 4: *Del mondo e sue parti*, vv. 1-2.

30. Il 1 agosto 1500 veniva pubblicato a Bologna un fitto commento del testo dell'*Asino* di Apuleio, commento scritto da Filippo Beroaldo che, pur continuando l'interpretazione morale di tipo tradizionale e umanistico, è attento ai diversi momenti biologici della vita, al naturale e al reale. Si legga il saggio di R. Scrivano, *Avventure dell'«Asino d'oro nel Rinascimento»*, in *Il modello e l'esecuzione. Studi rinascimentali e manieristici*, Liguori, Napoli 1993, pp. 81-102, e ancora E. Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Istituto italiano per gli studi storici, Napoli 1980, e *Semiotica della novella latina*, Atti del Seminario internazionale «La novella latina», Perugia, 11-13 aprile 1985, Herder, Roma 1986.

zuola che dava all'antico racconto qualcosa di moderno e di autobiografico, oltre a un sapore di malizia, come rivela il troncamento dell'undicesimo libro del romanzo latino, in cui si realizza il ritorno dell'asino-Lucio alla condizione umana. Le numerose riscritture in volgare del testo latino, con trasformazioni e viluppi, costituivano nuove interpretazioni, ricche di segni particolari assunti dall'asino nella cultura del Rinascimento. Nasceva una letteratura asinina incentrata su un'oscillazione semantica del simbolo assunto da questo animale.

Nella favola greca l'asino era prototipo di stoltezza e di pazienza, e con le medesime qualità si presentava anche nella cultura orientale – stando per esempio alle osservazioni di Angelo De Gubernatis³¹ –, anche se era più noto per le sue furie amorose. Per Boezio l'asino era simbolo di pigrizia, oltre che di stupidità: «Un tale intorpidisce in un'inerzia stupida e pigra? Egli vive da asino» («asinum vivit»)³². Per la maggior parte degli autori rinascimentali l'asino diventa simbolo di ignoranza o di falso sapere; la polemica antipedantesca si pone subito come *topos* fondamentale della letteratura sull'asinità. In particolare sono Agrippa (*Ad encomium asini digressio*) e Bruno a polemizzare contro gli ignoranti (asini) che si ritengono sapienti³³. Molto importante è pure il *Ragionamento sovra del asino* di Giovan Battista Pino (pubblicato a Napoli tra il 1551 e il 1552), recentemente edito per i tipi della Salerno Editrice, a cura di Olga Casale (1982), interessante per l'esordio sul misterioso animale e per il corredo di informazioni sul nome dell'animale, ma soprattutto per la duplice polemica che il testo contiene: antigovernativa, contro le scelte del viceré Pedro da Toledo, e culturale, all'interno del dibattito cinquecentesco sul sapere e sull'atteggiamento dell'uomo nei confronti della natura: dibattito che raggiunge il massimo approfondimento nelle opere di Giordano Bruno: lo *Spaccio de la bestia trionfante* – che, come già osservava Francesco Fiorentino³⁴ e dopo

31. A. De Gubernatis (*Mythologie zoologique*, Paris 1874) ricorda che in molta letteratura orientale l'espressione «uscire dalla pelle dell'asino» può significare uscire dall'ignoranza, avviandosi verso il sapere.

32. *De consolatione philosophiae*, IV, III, 22.

33. Intorno al tema dell'asinità in Bruno cfr. G. Santonastaso, *Il cavallo pegaseo di Bruno*, «Nuova Antologia», CVII (1972), pp. 496-502; M. Ciliberto, *Asini e pedanti. Ricerche su Giordano Bruno*, «Rinascimento», II s., XXIV (1984), pp. 81-121; N. Ordine, *Simbologia dell'asino. A proposito di due recenti edizioni*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXI (1984), pp. 116-130; Id., *Giordano Bruno et l'âne: une satire philosophique à double face*, in M.T. Jones Davies (a cura di), *La satire au temps de la Renaissance*, Paris 1986, pp. 203-221; Id., *La Cabala dell'asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, Napoli 1987.

34. Cfr. «Giornale napolitano di filosofia e lettere», anno IV, VII, fasc. 19, aprile e maggio del 1882.

di lui Vincenzo Spampanato³⁵, richiama alla memoria il *Parlamento degli dei* di Luciano e il primo dei dieci *Dialogi piacevoli* di Niccolò Franco (Venezia 1539) – e la *Cabala del cavallo pegaseo*.

Prima di Bruno e di Campanella, Giovan Battista Pino affrontava il rapporto *sapiente-natura*, e assegnava una connotazione positiva all'asinità identificandola nella consapevolezza della propria ignoranza, pronta a sollecitare il bisogno di sapere. Così, nel XVI secolo, accanto alla connotazione negativa dell'asino (simbolo di ignoranza e di presunzione degli sciocchi e dei pedanti) se ne collocava un'altra positiva: immagine del paziente lavoro di conoscenza, della saggezza della sapienza e dell'umiltà³⁶. Ma più diffusa era comunque la connotazione negativa dell'asinità, allusiva di un sapere immobile e ripetitivo, che si illude di verità universali: la rocca del sapere di Aristotele e degli aristotelici abbattuta da Bernardino Telesio³⁷.

Intorno a un gioco di metafore derivato dal mondo animale si muove la polemica di Annibal Caro contro uno dei più grandi critici letterari del tempo: il Castelvetro, polemica centrale nel panorama del *vituperium ad personam* della letteratura satirica parodica e burlesca del Cinquecento³⁸. Nei sonetti del Caro (*I Mattacini*)³⁹, risentito per il commento erudito di Castelvetro alla sua canzone *Venite all'ombra dei gran gigli d'oro*, composta su richiesta del cardinale Alessandro Farnese⁴⁰, campeggiano la metafora del *castello* (la critica pedantesca) da distruggere, perché abitato dal Gufo e da una frotta di uccellacci (quel Gufo che «buio e nebbia imbrotta»), e quella del critico borioso (*Gufaccio*) che «ricama le carte per l'acciughe», dove le

35. Cfr. V. Spampanato, *Lo Spaccio de la bestia trionfante con alcuni antecedenti*, Portici 1902, p. 34.

36. Si veda M. Schneider, *La simbologia dell'asino*, in «Conoscenza religiosa» (1980), pp. 132-137. Non solo Bruno (*Cabala*), ma anche Agrippa nell'*Ad encomium asini digressio* ricorda l'asino come simbolo ebraico della sapienza (E. C. Agrippa, *De vanitate*, Colonia, 1531, caput CII). Nel breve dialogo aggiunto alla *Cabala*: l'*Asino Cillenico*, il Nolano crea il rapporto allegorico tra l'asino e Mercurio, rapporto che si chiarifica quando Bruno, in un passo del *De imaginum compositione*, assegna a Mercurio la doppia simbologia: dei 'pedanti grammatici' e della vera Eloquenza.

37. Si legga il sonetto campanelliano *Al Telesio cosentino*.

38. P. Orvieto - L. Brestolini, *La poesia comico-realistica dalle origini al Cinquecento*, Carocci, Roma 2000, parte seconda (*Il Cinquecento*), pp. 199-268.

39. Si legga l'*Apologia* del Caro, riprodotta nel volume delle *Opere*, a cura di S. Jacomuzzi (1974, pp. 83-328). *I Mattacini* si trovano alle pp. 259-268.

40. Il Castelvetro aveva trovato nel testo una certa monotonia nelle immagini e una certa improprietà nelle metafore (cfr. le *Ragioni d'alcune cose segnate nella canzone di Messer Annibal Caro*).

acciughe sono le futili ragioni della pedanteria. Così accanto al tema dell'*asino* si pone quello del *gufo*.

3. L'asinità ricopre uno spazio reale all'interno della riflessione campanelliana e stretto è il rapporto con le precedenti riflessioni sull'argomento. L'idea del Filosofo di Stilo di un sapere che non si fermi in superficie ma debba penetrare nelle cose è anticipata da Giovan Battista Pino attraverso il simbolo erotico della rosa, che esprime metaforicamente un rapporto di penetrazione della conoscenza; le bestie (vale a dire i pedanti, i falsi filosofi e i rigidi governanti) si fermano a una contemplazione esterna della realtà.

Nelle opere di Bruno si susseguono le parole *asinità-ignoranza-pazzia*, spesso usate come sinonimi; nelle poesie di Campanella sono frequenti il binomio *ignoranza-pazzia* (sintetizzato nel sintagma «folle volgo» del sonetto 22, v. 12) e la coppia oppositiva *pazzia* dal punto di vista degli uomini e *saggezza* dal punto di vista di Dio (sonetto 61, *Di se stesso*: «folle all'occhio mortal del basso mondo, / saggio al senno divin dell'alto polo»). Entrambi ricorrono alla contrapposizione verticale *alto-basso* (cfr. nella *Scelta* i sonetti n. 11 e n. 61; negli *Eroici furori* soprattutto il sonetto del Tansillo *Poi che spiegat'ho l'ali al bel desio*), cui corrisponde il binomio *humanitas-ferinitas, divinità-bestialità*. L'uomo può elevarsi alla divinità mediante la ragione, addentrarsi nei segreti della natura, «transmutare», «indiarsi». Nella riscrittura bruniana del mito di Atteone il cacciatore rappresenta l'eroico intelletto alla caccia della divina sapienza (Diana), che da «gran cacciatore dovenne caccia»⁴¹. Con la morte del corpo ad opera dei cani, Atteone-«il furioso eroico»-Bruno muore al mondo impazzito e inizia una vita intellettuale, divina. Si attua la metamorfosi dell'umano nel divino.

Bruno raffigura l'innalzamento del «furioso eroico» e l'abbassamento dell'umano con la «ruota delle metamorfosi»: nella parte bassa della ruota «giace una bestia» e nella parte alta «siede l'uomo», da sinistra «un mezzo uomo e mezza bestia scende» e a destra «un mezzo bestia e mezzo uomo ascende». Vi sono due tipi di uomini che siedono al vertice della ruota bruniana: quelli che arrivano alla contemplazione della verità attraverso l'illuminazione della grazia, e quelli che vi arrivano «per forza dell'intelletto agente». Questi ultimi sono i «sapianti eroici», ben altra cosa rispetto ai «sennoamanti» di Campanella: «uomini angelici»⁴², divini, ca-

41. *Alle selve i mastini e i veltri slaccia*, v. 8; il sonetto si trova ad apertura del dialogo quarto della prima parte dei *Furori*.

42. Cfr. il *Sonetto trigemino sopra il «Pater noster»* e l'*Esposizione* dell'Autore.

paci di leggere il vivo libro della natura e non le sue copie, in grado di distinguere gli aspetti superiori da quelli inferiori.

Rispetto a Campanella, Bruno insiste di più sulla mutazione e sulla relatività, e quindi su di una molteplicità di percorsi conoscitivi possibili, sulle varie possibilità di interrogare la realtà. L'universo di Bruno è più complesso, più labirintico. Entrambi tendono ad una cultura divina, piuttosto che pratica, quella che sola sa dare spiegazioni universali, ma i modelli gnoseologici sono differenti. Alla ricerca «eroica» della verità si contrappone la contemplazione piena e gioiosa della «comedia universale» secondo il punto di vista di Dio: «Io l'universo adempio, Dio contemplando in tutte cose interno»⁴³; «Alfin questa è comedia universale; / e chi filosofando a Dio s'unisce, / vede con lui ch'ogni bruttezza e male / maschere belle son, ride e gioisce»⁴⁴. «Il sapiente eroico» di Bruno, in una continua tensione che non trova appagamento, riesce a vedere Diana ma non Apollo; vale a dire vede e contempla Dio solo nell'acqua, cioè nello specchio dell'universo, nelle opere. Il «sennoamante» di Campanella – in contrapposizione agli ignoranti-«marmeggi» («vermi nati dentro il cacio, che si pensano non ci esser altra vita né paese che il lor cacio»)⁴⁵, – contempla e «gusta» Dio, teologizza e gioisce.

Diversa la lettura dell'asinità nel poemetto di Machiavelli. Nella riflessione del Segretario fiorentino la «bestia» non è semplicemente l'immagine della degradazione e della perdita delle facoltà razionali. Essa fa parte dello spazio umano. *Humanitas* e *bestialitas* convivono nell'uomo e si esprimono nelle due sfere antitetiche di comportamento, come si legge nel capitolo XVIII del *Principe*, dove si mette a fuoco la necessità, per un principe savio, di «sapere usare la bestia e l'uomo». L'immagine del centauro rifiuta la visione esclusiva dell'umano propria dell'Umanesimo, che Campanella intende restaurare.

Eppure non ci sfugge qualche legame della *Cantica* con l'*Asino*, per esempio nell'assunzione della distinzione machiavelliana tra la «bestia» coscientemente usata dal savio nei momenti difficili, e quella irrazionalmente incarnata nel «pazzo». L'insurrezione calabrese, leggendo il movimento degli astri e le *coniunzioni magne* («Già sto mirando i primi erranti lumi»)⁴⁶, sarebbe una discesa nel mondo animale per realizzare una repubblica uni-

43. *Modo di filosofare*, vv. 6-7.

44. *Della bellezza, segnal del bene, oggetto d'amore*, madrigale 10, vv. 14-17.

45. Cfr. il sonetto n. 64: *A consimili* e l'*Esposizione* dell'Autore.

46. *Sonetto sopra la congiunzione magna, che sarà l'anno 1603 a' 24 di dicembre*, v. 1.

versale secondo la volontà divina. Ma Campanella non intende affatto scardinare la concezione di valori assoluti e universali. Diversa dalla discesa di Machiavelli nel basso umano è la discesa del Filosofo di Stilo nell'animalità (nella violenza) durante la rivolta; diversa è pure l'assunzione della bestialità (la pazzia simulata) dopo il fallimento dell'insurrezione, per avere salva la vita e salvare la missione affidatagli dal Senno⁴⁷. La caduta di Machiavelli nell'*Asino* è critica e comica⁴⁸; è voluta per mettere a nudo l'oscura animalità, gli istinti primordiali, per scoprire la falsa umanità; la caduta nel «basso» di Campanella è sofferta e forzata, come alcune di biblica memoria: quelle di un «santo Maccabeo» e di Davide⁴⁹.

Campanella non obbedisce al variare della Fortuna ma al disegno di Dio; per lui i mali dell'uomo derivano dal peccato e non dalla fortuna. Machiavelli insegna a guardare in faccia la fortuna; Campanella suggerisce di leggere la volontà di Dio e di invocarne l'aiuto. Il contrasto tra la pazzia degli ignoranti e la forzata pazzia dei savi (coloro che, bramando libertà, si danno la morte o fingono di essere pazzi) trova svolgimento nel componimento n. 13, databile al 1601, definito dall'Autore stesso «parabola mirabile per intendere come il mondo diventò pazzo per lo peccato, e che gli savi, pensando sanarlo, furon forzati a dire e fare e vivere come gli pazzi, se ben nel loro segreto hanno altro avviso». I sapienti, ostacolati dall'asinità delle masse («Ma ognun con calci e pugni a loro contese»), provvedono alla sanità del mondo, per impedire la sua totale metamorfosi in bestia:

Se a' lupi i savi, che 'l mondo riprende,
fosser d'accordo, e' tutto bestia fōra⁵⁰,

predicando il ritorno all'età dell'oro negato dagli ipocriti, dai tiranni e dai sofisti («Ma la volpe col lupo e la cornice / negano questo con perfidia molta»)⁵¹.

47. Si legga il sonetto n. 62: *Di sé quando ecc.*

48. Questo tipo di cultura popolare, comico realistica, che afferma valori animali e materiali, dall'antichità al Medioevo e al Rinascimento, è stato ricostruito da M. Backtin, *L'oeuvre de F. Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. fr., Gallimard, Paris 1970. Pur mantenendo il tono alto, Machiavelli si abbandona ad una compiaciuta e burlesca *descriptio* dei rumorosi «asinelli» (II, 10-18), della stagione dei loro amori e dei loro ragli con connotazioni sessuali («o raglia o ride, se vede..., o fiuta»), descrizione che rimanda al *Morgante*, XXVII, 114, 1-5 del Pulci e all'*Ercolano* del Varchi, nonché al libro erudito, di qualche anno posteriore, *Problemi naturali e morali* di Gerolamo Garimberto, edito a Venezia nel 1550 (problema XLVI).

49. Cfr. il sonetto *Di se stesso quando ecc.*, vv. 9-14.

50. Sonetto *A consimili*, vv. 10-11.

51. *Sonetto terzo* (n. 52), vv. 5-6.

4. Alla bestialità attiva, dissimulata sotto veste «pecorina», dei tiranni dei sofisti e degli ipocriti si aggiunge, nella *Scelta*, l'asinità ostinata delle masse, passiva perché si ritorce contro di loro, la bestialità cieca di coloro che non vogliono vivere da uomini, non vogliono vedere con gli occhi della mente e si rifiutano di usare la ragione, vivendo coi soli sensi. La condizione dei sudditi sfruttati in silenzio – tanto esplorata anche nella versione-rifacimento del primo libro del *Panciatantra* indiano, ad opera di Firenzuola, col titolo *La prima veste dei discorsi degli animali*⁵² – è resa attraverso l'analogia zoologica: «ch'esausti n'ha, come cicale spente», nel sonetto n. 35, dove è sviluppata l'immagine dispregiativa del principe-*mentola* (*mentula*= membro virile, e non *mente* del corpo della repubblica), cioè del tiranno che impoverisce e dissangua il corpo sociale: immagine di cui Germana Ernst ha individuato la fonte nel secondo dei tre libri (cap. XV: *De vita longa*) del *De vita* di Ficino⁵³, e riscontrabile pure nel *Fedro* di Platone.

I sudditi – il riferimento è in particolare al popolo calabrese o comunque ai popoli dell'Italia Meridionale – restano inerti allo sfruttamento e alla sofferenza, senza ribellarsi, indifferenti ai messaggi del Poeta-profeta che insegna il loro bene contro la tirannide che potrebbero disfare con una scossa del proprio corpo. Il sonetto, che secondo Luigi Firpo è da assegnare alla seconda metà del 1601⁵⁴ – come già rilevava l'Amabile a cui il componimento sembrava ispirato dalle ingiurie e dalle irrisioni della plebaglia contro i carcerati, durante il trasferimento da Gerace a Monteleone nell'ottobre del 1599⁵⁵ – si anima di immagini realistiche – finalizzate all'apprendimento sensibile del popolo –, di suoni e di rime che contribuiscono a far luce su una realtà umana e sociale geograficamente individuabile:

Il popolo è una bestia varia e grossa,
 ch'ignora le sue forze; e però stassi
 a pesi e botte di legni e di sassi,
 guidato da un fanciul che non ha possa,
 ch'egli potria disfar con una scossa:
 ma lo teme e lo serve a tutti spassi.

52. Circa il rapporto tra il *Panciatantra* e il Firenzuola si veda il saggio di A. De Gubernatis, *Le novelle indiane del Panciatantra e il Discorso degli animali di Agnolo Firenzuola*, «La Gioventù», V, 3 (1864), pp. 193-223.

53. G. Ernst, *Note campanelliane*. III. *Cicale, donnole e pazzi. Suggestioni e varianti in margine alle Poesie*, «Bruniana & Campanelliana», V (1999, 2), pp. 477-487.

54. Cfr. L. Firpo, *Ricerche*, p. 255, e nota in *Scritti letterari*, Mondadori, Milano 1954, p. 1326.

55. Cfr. L. Amabile, *Congiura*, I, p. 360.

La «bestia varia e grossa» («ignorante gregge» in 73, 5, 3) è la *summa* delle asinità individuali, delle singole stoltezze e delle singole ignoranze. Attilio Momigliano, considerando il sonetto uno dei migliori, ha rilevato lo stupore del Poeta «dinanzi a quel mostruoso complesso d'immane forza e d'immane stupidità che è la plebe»⁵⁶. Questa non si rende conto di quanto possa essere temuta, perché è incantata e disorientata dai frastuoni di politici, filosofi e religiosi. Campanella evoca qui tutti gli aspetti negativi dell'asino e solo quelli: l'ignoranza (si insiste sulle voci *ignora*, *né sa*, *nol conosce*); la paziente sopportazione («e però stassi / a pesi e botte di legni e di sassi»); la disponibilità a servire («ma lo teme e lo serve a tutti spassi»); la stoltezza («ché i bombassi / fanno un incanto, che i sensi gli ingrossa»)⁵⁷; infine l'ingratitude, già messa a fuoco nell'*Asinus* da Pontano («e, se qualche persona / di ciò l'avvisa, e' l'uccide ed atterra»)⁵⁸, sintetizzandoli in una corpulenza monumentale che traduce in immagine la propria visione politica sociale e antropologica. Eppure egli è convinto del potenziale potere del popolo: «Tutto è suo quanto sta fra cielo e terra, / ma nol conosce», anche se ha sperimentato che, «se qualche persona / di ciò l'avvisa, e' l'uccide ed atterra». Pertanto non rinuncia a scrivere, in prosa (cfr. l'*Antimachiavello*) e in versi, messaggi di riscatto per la plebe affinché non cada nella servitù delle bestie. Se mancano «uomini angelici di senno e sacerdoti divini», i soli in grado di governarci, «si deve vivere in repubblica, col senno comune reggendosi»:

Mira ben, ignorante, qual buon padre
soggetta i figli a peggior, né a simile;
né pur al capro le caprine squadre.
Se angeli non avete, il vostro ovile

56. A. Momigliano, *La lirica di Campanella*, in *Cinque saggi*, Sansoni, Firenze 1945, pp. 55-56.

57. Nella generale requisitoria contro la stoltezza della plebe non mancano segnali linguistici forti che censurano chi trova gli strumenti per sfruttare l'ignoranza di quella. *Bombassi*, dal latino *bombus*, significherebbero i *frastuoni*; dallo spagnolo *bombazo*, sarebbero gli *scoppi di bomba*; in ogni caso si allude a suoni assordanti. Si vedano pure altre voci e immagini usate con la stessa carica polemica, nel sonetto *Accorgimento a tutte Nazioni*: la parola *spanto* riferita agli ipocriti («Mirate poi d'ipocrisia, che primo / fu divin culto e santità con spanto, / l'insidie...») e la voce *incanto* riferita ai filosofi («e di sofisti poi l'incanto, / contrari al Senno, ch'io tanto sublimo»). Nella canzone n. 75 (madrigale 1, vv. 11-14) Campanella torna sull'argomento, condannando il riprovevole costume di «abbagliare gli occhi» del «popol miserando, / già di cieca paura / sforzato a perseguir chi ben gli adduce».

58. Alla cecità della plebe il Poeta allude nelle metafore animalesche del madrigale 4 della prima canzone delle *Orazioni tre in salmodia metafisicale congiunte insieme*: «de pecore co' lupi fûr d'accordo / contra i can valorosi; poi restâr preda di lor ventre ingordo».

regga il senno comun: perché idoladre
dall'uom scorrete ad ogni cosa vile?⁵⁹

Il *Sonetto trigemino sopra il «Pater Noster»* si chiude con un messaggio di uguaglianza nel mondo e dinanzi a Dio, che rinvia all'idea campanelliana di una repubblica cristiana e naturale, che restauri la saggezza e distrugga l'equivoco tra la terra e il cielo, tra umano e divino, tra saggezza e pazzia, sintetizzato in questi versi: «folle all'occhio mortal del basso mondo / saggio al senno divin dell'alto polo»⁶⁰; «Né il saper troppo, come alcun dir suole, / ma il poco senno degli assai ignoranti / fa noi meschini e tutto il mondo tristo»⁶¹. Anche nei versi testé citati affiora il tema dell'asinità come malattia sociale. In sostanza Campanella, al pari di Bruno, affronta il problema dell'uomo sempre in rapporto alla conoscenza. Ma Bruno confida nell'autosufficienza del «sapiente eroico», Campanella si accorge dell'insufficienza del senno disgiunto dalla forza, verità rispecchiata nella propria vicenda: egli ha avuto da Dio la capacità di vedere il vero, che è necessario per liberare gli uomini dalla tirannide, dai sofismi e dall'ipocrisia, ma non è sostenuto dalla forza delle masse. Ecco come, attraverso una similitudine popolare (usata anche nel *Senso delle cose*, libro I, cap. 8)⁶², derivata ancora dal mondo animale e presente nei coevi libri delle imprese, per esempio nel volume *Delle imprese scelte* di Simone Biralli (G. B. Ciotti, Venezia 1600)⁶³, esprime la propria fine – che è la fine di ogni vero sapiente nella corrotta società contemporanea – nel tetro carcere dell'Inquisizione:

Come va al centro ogni cosa pesante
dalla circonferenza, e come ancora
in bocca al mostro, che poi la devora,
donnola incorre timente e scherzante;
così di gran scienza ognuno amante,
che audace passa dalla morta gora

59. *Sonetto trigemino sopra il «Pater noster»*, vv. 9-14.

60. *Di se stesso*, vv. 3-4.

61. *A certi amici, uficiali e baroni, che, per troppo sapere, o di poco governo o di fellonia l'inculpavano*, vv. 12-14.

62. «... e la donnola per naturale istinto contra sua voglia si mette in bocca il rospo et è divorata». Nel ms. Ponzio si legge *rospo*, come nel passo citato del *Senso delle cose*; invece *mostro* e non *rospo* si legge nella copia dell'ed. Adami, che si conserva nella Biblioteca dei Girolamini, che pure reca tante correzioni autografe.

63. Qui, parlando della natura opposta della donnola e della botta (il rospo), si dice che la donnola, per quanto cauta, essendo di natura calda, quando il rospo, che è di natura fredda, spalanca la bocca, «va per sé medesima a cacciarsele in gola, onde ne perde la vita».

al mar del vero, di cui s'innamora,
nel nostro ospizio alfin ferma le piante⁶⁴.

5. Nella *Cantica* il Poeta di Stilo fa pure riferimento alle frequenti apparizioni diaboliche, sotto specie animale e sotto specie angelica, durante la prigionia in Castel Sant'Elmo; soprattutto nella famosa canzone che è insieme lamento di ogni sapiente sventurato, preghiera e profezia: la *Lamentevole orazione profetale dal profondo della fossa dove stava incarcerato*, in parte «cavata» dal Salmo 88 (87), come Campanella stesso dichiara nell'*Esposizione*. Nel madrigale 3 allude alle apparizioni del demonio sotto forma di mostri e di draghi, animali questi ultimi fantastici e popolari nella letteratura e nell'iconografia religiosa:

Gli uccisi in sepoltura,
dati da te in obbligo,
de' quai non hai più cura,
de' sotterranei laghi
nell'infimo rinchiuso
di morte fra le tenebre sembro io.
Qui un mar di guai confuso,
pien di mostri e di draghi,
.....
sopra di me si aduna,
e 'l tuo furor spirando aspra fortuna.

Il demonio dunque non si presenta a Campanella sotto forma di animali reali, dell'osservazione diretta, ma di esseri immaginari, misteriosi, deformi e per lo più feroci e selvaggi, ostili e terrificanti, sul modello della tradizione classica biblica e delle superstizioni popolari, partecipi di due o più nature diverse e contrapposte, che vengono a tentarlo per «indemoniarlo» («credendosi i demòn malvagi e fieri / indiavolarmi con l'inganni loro»: canzone 79, 5): «mostro» dal latino *monstrum* vale «prodigio», «portento», da *monere* = «avvisare», «ammonire».

Altrove, nella *Salmodia metafisica*, accenna ad inganni di demoni apparsi in sembianze angeliche: canzone n. 73, madr. 9, vv. 13-14 e madr. 10, v. 6; canzone n. 75, madr. 9, v. 11. Nel sonetto 66, dove si duole perché l'annuncio di libertà e di grandezza, fattogli dall'«aiuto» con la pretesa d'essere inviato da Dio, è stato fallace, il Poeta fa riferimento alle evocazioni demoniache eseguite con fra Felice Gagliardo, quelle stesse ricordate anche nella lettera al papa Paolo V del settembre 1606:

64. *Al carcere*, vv. 1-8.

Or son tre anni, avendo interrogato il demonio che si facea angelo e dio, e compariva ad una persona da me instrutta a pigliar l'influsso divino al qual mi pareva disposta dalle stelle per la sua natività che mirai, rispose di tutti regni che dimandai, oltre di me e degli amici⁶⁵.

Nell'ultima delle quattro canzoni *Dispregio della morte* poi, con tono di sofferto pentimento Campanella prende coscienza dell'inganno del demonio, di cui parla anche nel *Senso delle cose*⁶⁶, e racconta dell'utilità che pure ha ricavato da quell'esperienza negativa, in quanto essa ha rafforzato in lui la certezza dell'aldilà e dell'esistenza degli angeli contrapposti ai demoni, ovvero del bene in contrapposizione al male⁶⁷. La funzione del demone è di tentare e di sedurre, quella dell'angelo è di soccorrere, aiutare, assumere una funzione escatologica estranea al *daimon*. L'angelo intercede, induce l'anima a liberarsi proprio della sua parte demoniaca; vuole trasformare e trasfigurare in un movimento ermeneutico verso l'invisibile⁶⁸.

La manifestazione del demonio sotto specie angelica o sotto specie animale è frequente nella poesia religiosa della seconda metà del XVI secolo, nelle *Rime* come nei poemi sacri, e sottende il rapporto tra demonologia e angiologia. Sono per lo più gli stessi animali utilizzati in senso allegorico dai trattatisti politici per indicare la tirannide: il *leone*, il *lupo*, la *tigre* e l'*idra*⁶⁹, la bestia sagace e astuta per antonomasia. Basterebbe pensare alle evocazioni fatte da Tasso nelle *Rime sacre*, per esempio nel sonetto *Panigarola, sovra me sovente* (probabilmente del 1585), dove il Poeta racconta gli assalti del demonio che lo tenta, lo turba e lo sconvolge – allucinazioni notturne narrate con dovizia di particolari nella lettera al Cattaneo del 30 dicembre 1585 e in altre due del 10 e del 25 dicembre dello stesso anno – e dove

65. T. Campanella, *Lettere*, p. 39.

66. *Senso delle cose*, libro II, cap. 25: «Esperienza propria io non ho se non de' Diavoli che si forzarono farmi credere che l'anima va di corpo in corpo e che l'uomo non abbia libero arbitrio, e mi predissero cose vere e false; non dico ne' corpi umani chiusi, ma in apparizione certa».

67. Si legga il madrigale 5 della canzone 79 con la relativa *Esposizione*.

68. Un'interessante riflessione sulla funzione dell'angelo, attraverso i testi e le immagini, a partire dall'antichità pagana e giudaico-cristiana fino a Klee o a Rilke o alla riflessione di Henry Corbin, è offerta dal libro di M. Cacciari, *L'Angelo necessario*, Adelphi, Milano 1986. Sulla demonologia biblica cfr. E. Dhorme, *La Démonologie biblique*, in *Mélanges W. Vischer*, Montpellier 1960; sull'angelogia e la demonologia post-biblica cfr. C. Gonzalo Rubio, *La angelogia en la literatura rabínica y sefardí*, Barcellona 1977, e lo studio della Riwkah Schärf, *La figura di Satana nel Vecchio Testamento*, in C. G. Jung, *La simbolica dello spirito*, Torino 1959.

69. «Feroce humana Tigre» e «l'Idra Inglese, empia Isabella» viene chiamata la regina inglese Elisabetta nella tragedia di Carlo Ruggeri: *La Reina di Scotia* (Napoli 1604).

il demonio gli appare sotto le apparenze del *leone* che «rugge», del *drago* che «'l sangue attosca e sugge» (espressione molto comune di *invidia*)⁷⁰, del *lupo* «con rabbioso dente»⁷¹, ma si presenta pure sotto forma di animali positivi: l'*agnello* (sotto «la mansueta imago» di «semplicetto agnello»):

Panigarola, sovra me sovente,
quasi leone, il mio nemico rugge;
spesso drago che 'l sangue attosca e sugge,
par sibilando a la smarrita mente.

Spesso, qual lupo con rabbioso dente,
ei mi persegue, o 'nsidioso fugge
ove l'anima altrui divora e strugge,
e temo che di trarmi a morte ei tente.

Prende talor di semplicetto agnello,
(chi 'l crederia?) la mansueta imago,
o in angelo di luce ei si trasforma.

Mastro d'inganni, empio sofista, mago,
e padre d'ogni error prisco o novello,
con ogni arte mi nuoce e 'n ogni forma⁷².

Sono allusioni inquietanti («e temo che di trarmi a morte ei tente») che si alternano alla rassicurante apparizione della Vergine e alla visione degli angeli, guide dell'anima e rischiaratori di luce divina secondo la tradizione, intorno ai quali non poco aveva discusso nel *Messaggero* e molto aveva letto per la loro rappresentazione nella *Conquistata* e nel *Mondo Oliveto*⁷³. Negli stessi animali (il drago, il leone, il serpente al posto del lupo) viene identificato il peccato nell'ottava XIX del poemetto incompleto *Il Monte Oliveto*, scritto a Napoli presso il Convento di Monte Oliveto, l'ottava che si chiude con l'esortazione al recupero dell'immagine umana, alla conquista della divinità attraverso le azioni e i pensieri:

70. Cfr. *Apocalisse*, 12, 9: «E il gran dragone fu precipitato, l'antico serpente, che si chiamava diavolo e Satana, il seduttore del mondo intero; fu precipitato sulla terra e i suoi angeli furono precipitati con lui».

71. Assai frequentemente il *lupo* è figura simbolica del diavolo («l'inimico») nella cultura e nella letteratura medievale. Cfr. G. P. Caprettini, *San Francesco, il lupo, i segni*, Einaudi, Torino 1959, pp. 21-40.

72. T. Tasso, *Opere*, a cura di B. Maier, II, Rizzoli, Milano 1964, p. 424. Sulle *Rime sacre* tassiane si veda G. Santarelli, *Studi sulle Rime sacre del Tasso*, Centro Tassiano, Bergamo 1974; e ancora: U. Bosco, *Sulla religiosità di T. Tasso*, «La Rassegna della letteratura italiana», LIX (1959); G. Getto, *Poesia religiosa*, in *Malinconia di Torquato Tasso*, Liguori, Napoli 1979.

73. Cfr. la lettera al Malpiglio del 1586, dove, fra l'altro, Tasso chiede l'«opera che scrive san Gregorio papa de le gerarchie de gli angeli» (*Lettere*, a cura di C. Guasti, G. Rondinella, Napoli 1857, II, n. 532, pp. 557-578).

Deh fuggiam questo serpe e questo drago
che n'avolge co' nodi e preme e 'ngombra,
questo fero leon, che tanto è vago
di nostra morte e ruota e mugge a l'ombra.

Il fuggir il peccato è farsi imago
del nostro Dio, che scaccia i vizi e sgombra,
è farsi a lui sembante e co 'l suo lume
saggio e perfetto d'opre e di costume⁷⁴.

In entrambi i casi Tasso risente della tradizione popolare del folklore e della letteratura didattico-allegorica del Duecento, di quella agiografica e ascetico-mistica, della letteratura demonologica che ebbe larga fortuna fra Cinque e Seicento⁷⁵. La trasformazione del demonio da mostro in agnello e viceversa, e, quindi, la fusione delle immagini del tentatore «agnello» (tipico dei secoli anteriori al XII) e dell'orrido mostro, abituale nei secoli XII-XVI (ricorrente è anche quella biblica per eccellenza: il serpente), sono molto frequenti nelle *Vite* coeve dei santi o nei poemetti sacri. Ma senz'altro a Tasso non sfuggiva la rappresentazione diabolica che si legge nel capitolo XVI dei *Soliloquia* di sant'Agostino:

Venit tentator transfiguratus in angelum lucis, et ut me non deciperet, tu eum increpasti, et ut eum cognoscerem, tu me illuminasti: ipse enim est drago, ille magus rufus serpens...⁷⁶.

Se Campanella interroga il demonio su ardue verità teologiche, Tasso manifesta l'inquietudine della propria anima «inferma», la guerra interiore, i timori e le incertezze, il peso dei suoi peccati, il pentimento e le speranze («Ma piango le mie colpe, e temo, e spero»)⁷⁷; esprime in modo nuovo – manieristico – la sua diversa sensibilità religiosa sotto il dominio dell'incubo e dell'ossessione. Nella canzone alla Vergine di Loreto, ricorrendo all'immagine del *destrier* impacciato nella polvere e nel fango, esclama drammaticamente:

74. *Il Monte Oliveto*, testo critico a cura di A. M. Lagomarzini, «Studi tassiani», XIII (1963), pp. 5-67: 47.

75. Potente è la rappresentazione allegorica delle forze demoniache nella *Gerusalemme liberata*, IV, come risposta al volere di Dio che invia l'arcangelo Gabriele a Goffredo di Buglione, perché spinga i capi cristiani a portare a termine l'impresa. La rappresentazione tassiana rimanda al concilio di Satana e dei demoni nel *Libro de' Vizi e delle Virtù*, XLIV, di Bono Giamboni.

76. Cfr. *Soliloquium animae ad Deum*, in *Opera*, Venetiis, Apud aedes M. Sessae, 1570, tomo IX, p. 167v.

77. Cfr. il sonetto *Francesco, del mio volo io non mi vanto*, v. 12, del 1583. Cfr. pure la prima strofa della canzone *Alma inferma e dolente*, scritta nella settimana santa del 1590.

Vedi che fra i peccati egro rimango,
 qual destrier che si volve
 ne l'alta polve - nel tenace fango.
 (strofa X, vv. 11-13)⁷⁸

Ad immagini zoomorfe positive, di origine evangelica (*Apocalisse*, IV, 7) e dantesca (*Paradiso*, XXVI, 53: «aguglia di Cristo»), ricorre Tasso nelle liriche sui santi, per esempio nel sonetto a san Giovanni Evangelista:

Uscito in guisa d'aquila volante
 dal chiarissimo tuon, ch'alto rimbomba,
 mirasti e 'n su l'ocaso e 'n su la tomba,
 e di giustizia il Sol nel suo Levante⁷⁹,

dove l'immagine dell'aquila è la stessa che ricorre nell'oratoria sacra del tempo, come in questo squarcio di una predica del Padre Panigarola, *Nel giorno di san Giovanni evangelista*:

Ecco l'Aquila: ecco l'Aquila con le piume d'oro che va ad affissarsi al Sole... Che fulgori, che tuoni ben degni che escano fuori della bocca del figlio del tuono⁸⁰.

Ma assai spesso Tasso e con lui i poeti e i predicatori meridionali coevi, pur utilizzando analogie e metafore ornitologiche scritturali o della tradizione letteraria, ormai note all'immaginario collettivo, le rendono sproporzionate e improprie, per l'exasperata arguzia concettistica e la loro sofisticata scrittura, tanto che sembrerebbero sminuire il momento drammatico e la profondità del sentimento religioso, come nel caso di san Lorenzo nelle *Rime spirituali* (Napoli 1616) di Padre Arcangelo Spina, dove è consueta la descrizione del martirio quale momento di gioia, che, per iperbole, diventa fonte di piacere e di soavità:

Come coce e si gode in su la brace
 questo pesce d'amore:
 e 'n punto si face
 soave a lui l'ardore,
 soave a Dio l'odore⁸¹.

78. *Alla beatissima Vergine in Loreto*, in T. Tasso, *Opere*, a cura di B. Maier, II, cit., p. 395.

79. T. Tasso, *Opere*, a cura di B. Maier, II, cit., p. 437. Sul sonetto si legga il saggio di B. T. Sozzi, *Un sonetto del Tasso su san Giovanni Evangelista*, «Giornale storico della Letteratura italiana», CXXVI (1949), pp. 208-209.

80. F. Panigarola, *Prediche fuor de' tempi quadragesimali*, Venezia 1592, pp. 115v-116r.

81. A. Spina, *Rime spirituali*, Napoli 1606, p. 68.

6. Tra allegoria, scienza della natura e gusto dell'informazione scientifica si muovono i versi del *Mondo creato*⁸². Qui il Poeta di Sorrento mostra un'ampia conoscenza degli animali, dei loro modi e abitudini di vita. Costante è nel poema il raffronto tra il mondo animale e quello umano, al fine di sollecitare il recupero della vera umanità, mentre la virtù narrativa tocca il suo apice nel quinto e nel sesto Giorno, nelle descrizioni della vita dei pesci e degli uccelli, tra cui il lungo episodio della fenice, e poi degli animali terrestri, secondo la direttrice di san Basilio, sant'Ambrogio, sant'Agostino nel *De Genesi* e della tradizione umanistica e rinascimentale degli *Esameroni*.

La conoscenza del mondo animale e la scienza della fisiognomica – che si andava divulgando alla fine del Cinquecento e agli inizi del Seicento attraverso i diversi trattati, tra i quali il *De humana physiognomonia* di Giambattista Della Porta e la *Fisionomia naturale* (Napoli 1606) di Giovanni Ingegneri, vescovo di Capodistria – sorreggono anche molte similitudini descrittive degli istinti e dei modi di vivere degli animali assimilabili a quelli degli uomini (per quanto esse siano in parte di memoria letteraria: già presenti nei poemi omerici), nella *Gerusalemme liberata* e rielaborate poi nella *Conquistata*. Ricordo la similitudine tra l'aspetto di Armida, con la chioma di riccioli biondi inanellati e cosparsi di fiori, con il colorito roseo del seno coperto da un velo, e l'aspetto del «superbo pavon» («Né 'l superbo pavon sì vago in mostra / spiega la pompa de l'occhiate piume»)⁸³, l'animale, simbolo della lussuria, che attirerà l'attenzione dei letterati del Seicento, a cominciare dal Marino.

Ma ricordo soprattutto le frequenti e ampie similitudini zoologiche di cui Tasso si serve per cantare l'*epos* barbarico della guerra, per rappresentare la *ferinitas* e l'*immanitas* degli eroi musulmani («empi felloni» e «crudeli»), la loro forza fisica abnorme, negativa e diabolica, lo stretto legame con la natura bestiale, secondo canoni di comparazione frequentati nella letteratura del tempo. Nell'ottava LV del canto VII, non a caso il paragone col toro è utilizzato per descrivere l'aggressività e la forza incontrollabile e rovinosa di Argante, priva di prospettive morali e razionali, la condizione fisica e psicologica dell'«audace» eroe musulmano, «il pagan fero», in attesa di scontrarsi con Tancredi:

82. Cfr. G. Petrocchi, *L'ispirazione religiosa del Tasso e «Il Mondo creato»*, Marzorati, Milano 1951.

83. *Gerusalemme liberata*, XVI, 24, 1-2, in T. Tasso, *Opere*, a cura di B. Maier, III, cit., p. 533.

Non altramente il tauro, ove l'irriti
 geloso amor co' stimuli pungenti,
 orribilmente mugge, e co' muggiti
 gli spirti in sé risveglia e l'ire ardenti,
 e 'l corno aguzza a i tronchi, e par ch'inviti
 con vani colpi a la battaglia i venti;
 sparge co 'l piè l'arena, e 'l suo rivale
 de lunge sfida a guerra aspra e mortale⁸⁴.

Qui e altrove Argante, carattere intollerante di ogni misura, forza incontenibile e brutale, è come spogliato dei sentimenti e degli attributi umani, privato della parola, ridotto alla dimensione irrazionale «d'animal che rugge» e alla violenza di uno schianto di fulmine («Tacque; e 'l pagano, al sofferir poco uso, / morde le la labra e di furor si strugge. / Risponder vuol, ma il suono esce confuso / sì come strido d'animal che rugge; / o come apre le nubi ond'egli è chiuso / impetuoso il fulmine, e se 'n fugge, / così pareva a forza ogni suo detto / tonando uscir da l'inflammato petto»)⁸⁵. Del resto le immagini evocate di volta in volta per l'aspetto e l'agire sono quelle di una natura oscura, minacciosa e violenta: il toro infuriato, l'avidò lupo, il tuono strepitoso, la furia della tempesta.

Il *toro* è ancora il termine di paragone della pagana Clorinda, nel canto III, ottave XXI-XXXII, della *Gerusalemme*, laddove Tasso descrive l'eroina ferita che ora continua ad inseguire i soldati cristiani ora si ferma, tanto che la sua non può essere definita né fuga né caccia dei nemici:

Ella riman sospesa, ed ambo mira
 lontani molto, né seguir le cale,
 ma co' suoi fuggitivi si ritira;
 talor mostra la fronte e i Franchi assale;
 or si volge or rivolge, or fugge or fuga,
 né si può dir la sua caccia né fuga.

Tal gran tauro talor ne l'ampio agone,
 se volge il corno a i cani ond'è seguito,
 s'arretran essi; e s'a fuggir si pone,
 ciascun ritorna a seguirlo ardito.
 Clorinda nel fuggir da tergo oppone
 alto lo scudo, e 'l capo è custodito.
 Così coperti van ne' giochi mori
 da le palle lanciate i fuggitori⁸⁶.

84. Ivi, p. 233.

85. Ivi, VI, 38.

86. Ivi, p. 91.

Traducendo nei primi sei versi dell'ottava XXXII squarci di testi letterari di Omero, *Il. XVII*, 914-23, e di Ovidio, *Met. XII*, 102-103, il Poeta evoca contemporaneamente quella specie di «corrida» fra un toro e dei cani aizzatigli contro, che era in voga in Italia negli ultimi decenni del Cinquecento. Nei versi 7-8 allude poi al gioco del carosello introdotto in Spagna dai musulmani, che si diffuse anche nel nostro Paese. Clorinda si copre con lo scudo non diversamente da quei cavalieri che durante i caroselli cercavano di sottrarsi fuggendo al lancio delle palle.

L'immagine venatoria dei cani che abbiano perduto la traccia della bestia inseguita permette a Tasso di assimilare ad una scena reale di caccia una scena allegorica: quella militare dei soldati cristiani che inutilmente hanno inseguito Erminia sotto le vesti di Clorinda, in una ottava che rinvia a un'altra molto simile di Ariosto:

Come due belle e generose parde
che fuor del lascio sien di pari uscite,
poscia ch'i cervi o le capre gagliarde
indarno aver si veggano seguite,
vergognansi quasi, che fur tarde,
sdegnose se ne tornano e pentite;
così tornâr le due donzelle, quando
videro il pagan salvo, sospirando.
(*Orl. Fur.*, XXXIX, 69, 1-6)

Qual dopo lunga e faticosa caccia
tornansi mesti ed anelanti i cani
che la fera perduta abbian di traccia,
nascosa in selva da gli aperti piani,
tal pieni d'ira e di vergogna in faccia
riedono stanchi i cavalier cristiani.
(*Ger. lib.*, VII, 2, 1-6)

Con le due similitudini, afferrando l'istintività naturale che accomuna il mondo animale e quello umano, Ariosto e Tasso vogliono esprimere la condizione interiore ed oscura dell'uomo: Ariosto di due eroine, Bradamante e Marfisa, che inseguono il pagano Agramante; Tasso dei soldati crociati.

Nell'ottava II del canto X della *Gerusalemme liberata*, un palinsesto di echi letterari, da Virgilio (*Aen. XI*, 809-13) a Stazio (*Theb.*, IV, 363-68) a Dante (*Purg. XX*, 10-12: «Maledetta sie tu, antica lupa, / che più di tutte l'altre bestie hai preda / per la tua fame senza fine cupa»), Tasso crea un paragone tra un altro terribile eroe pagano, titanico e tartareo al pari di Argante⁸⁷, sebbene con sfumature diverse: Solimano («il fero Turco»: IX, 45, 8; «l'empio Soldano: IX, 26, 2), subito dopo la sconfitta mentre sale su

87. Significativo è il paragone che Tasso fa con i giganti. Nel canto XI Solimano è descritto con una duplice reminiscenza dantesca (una rimanda a Farinata e l'altra ai giganti): «e quindi in forma d'orrido gigante / da la cintola in su sorge il Soldano» e Argante è presentato con un verbo dantesco del canto XXXI dell'*Inferno* («quindi tra' merli il minaccioso Argante / torreggia...»).

un cavallo errabondo senza cavaliere per il campo di battaglia, e un lupo appena cacciato dal chiuso ovile:

Come dal chiuso ovil cacciato viene
 lupo talor che fugge e si nasconde,
 che, se ben del gran ventre omai ripiene
 ha l'ingorde voragini profonde,
 avido pur di sangue anco fuor tiene
 la lingua e 'l sugge da le labbra immonde,
 tale ei se 'n già dopo il sanguigno strazio,
 de la sua cupa fame anco non sazio.
 (X, 2)⁸⁸

E come se non bastasse l'ampio paragone col lupo ingordo di sangue – «avido lupo» è pure Argante nel duello con Raimondo in VII, ottava CVI («quasi avido lupo ei par che brame / ne le viscere sue pascere la fame») –, Tasso ricorre ancora ad un'apposizione analogica animalesca, metaforica e negativa del dolore e dello sdegno dell'eroe:

Ma d'ora in ora a lui si fa più crudo
 sentire il duol de le ferite, ed anco
 roso gli è il petto e lacerato il core
 dagli interni avvoltoi, sdegno e dolore.
 (X, 6)⁸⁹

fino alla morte che, nella chiusa del canto XIX, ottava CVIII, sancisce la ferocia e la mole bestiale abbattuta di Solimano:

'l Soldan, che spesso in lunga guerra
 quasi novello Anteo cadde e risorse
 più fero ognora, al fin calcò la terra
 per giacer sempre...⁹⁰

88. Ivi, p. 325. Per la figura del Solimano e di Argante si veda il saggio di G. Getto, *La tragedia di Solimano*, in *Nel mondo della «Gerusalemme»*, Bonacci Editore, Roma 1977², pp. 73-107.

89. *Gerusalemme liberata*, ed. cit., p. 329.

90. Ivi, p. 718. Questi versi evocano in chi legge il libro dell'*Ecclesiaste*, III, 19-21: «... tanto è vero che una sorte medesima tocca agli uomini come alle bestie, tutti fanno la medesima fine: come muore l'uno così muore l'altra, ambedue hanno lo stesso alito vitale e nessuna superiorità ha l'uomo sulla bestia, perché tutto è vanità. Tutto va verso un medesimo luogo, tutto è venuto dalla polvere e tutto torna alla polvere. Chi sa se l'alito vitale degli uomini sale in alto e l'alito vitale della bestia scende sotto terra?». Alle medesime amare riflessioni conduce la fine di Argante (XIX, 26): «Moriva Argante, e tal moria qual visse: / minacciava morendo e non languiva. / Superbi, formidabil e feroci / gli ultimi moti fur, l'ultime voci», in contrasto con la morte serena e composta della neofita Clorinda

Ma, nel pieno Rinascimento, anche l'eroe per eccellenza non era sfuggito alla contaminazione col mondo animale, valicando i confini della razionalità e dell'equilibrio, secondo quel *continuum* che proprio in quegli anni Machiavelli andava rilevando. Animalesca è l'esplosione degli istinti distruttivi di Orlando furioso, mostruosa la caccia che egli dà agli uomini e alle fiere, le sue lotte con orsi e cinghiali, bestia tra le bestie, in una involontaria e paradossale caduta nel basso, nell'animalità, lui che era stato l'eroe esemplare della cristianità.

(«Ella, mentre cadea, la voce afflitta / movendo, disse le parole estreme: / parole ch'a lei novo un spirto ditta, / spirto di fè, di carità, di speme: / virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella / in vita fu, la vuole in morte ancella»: XII, 65).

GUIDO GIGLIONI

MEDICINA E METAFISICA DELLA VITA ANIMALE IN CARDANO

SUMMARY

In the vast corpus of Cardano's writings, no treatise is specifically devoted to animals. And yet, animals frequently appear in Cardano's encyclopedic works on natural sciences and metaphysics. Animals are the main characters of some curious stories present in *De subtilitate* and *De varietate rerum*, and play minor but significant roles in *Theonoston*, *De immortalitate animorum*, and *De arcanis aeternitatis*. They also work as *exempla* in Cardano's moral writings. This paper tries to define Cardano's theory of animal life within the economy of the universe, which is dominated by assimilation and metamorphosis.



In un luogo del *De innumerabilibus, immenso et infigurabili*, Giordano Bruno fa espresso riferimento a Cardano. L'atteggiamento di Bruno è venato da malcelata insofferenza. Se rispetto alla teoria delle comete il medico-filosofo milanese è citato con favore («bene ait Cardanus»), riguardo alla questione dell'abitabilità delle regioni aeree confinanti con la terra il giudizio di Bruno ondeggia tra scetticismo, ironia e condiscendenza, nonostante la tacita assunzione di temi e soluzioni squisitamente cardaniane. Sulle abitudini degli spiriti aerei e i demoni, Cardano è apostrofato come «scantafavole rozzo e delirante» («rudis et amens fabulator»)¹. Indubbiamente Bruno coglie in Cardano un aspetto che potremmo definire di nevrastenica ed eccitata affabulazione (ciò che del resto fa del *De subtilitate* un *unicum* nel suo genere). Tuttavia, le accuse bruniane di rozzezza e delirio sembrano francamente eccessive, tanto più che in altre occasioni Bruno non manca di attingere all'enciclopedia cardaniana, a volte senza neanche scomodarsi troppo a riconoscere debiti o prese in prestito. Così è il caso dell'idea secondo cui i cavalli, gli elefanti e i cani sono gli animali più vicini alla sapienza umana, che è motivo ricorrente, come vedremo, nell'opera di Cardano.

1. *De immenso*, BOL I,II 52. Carlo Monti traduce – troppo benevolmente – con «rozzo ed ameno novellatore» (*Opere latine*, Utet, Torino 1980, p. 622). Il luogo a cui si riferisce Bruno è in *De subtilitate* (*Opera omnia*, a cura di C. Spon, Huguetan & Rivaud, Lyon 1663, III, p. 656, d'ora in avanti abbreviata in OO). Cardano è citato anche in *De immenso*, BOL I,II 159.

Nel vasto e variegato *corpus* degli scritti cardaniani non esiste un trattato espressamente dedicato agli animali. E tuttavia gli animali fanno continuamente la loro comparsa nell'enciclopedia cardaniana delle scienze della natura e dell'anima. Sono protagonisti di storie intriganti nella zoologia mirabile del *De subtilitate* e *De varietate rerum*. Si insinuano nei trattati dal più marcato carattere metafisico, come il *Theonoston*, il *De immortalitate animorum* e il *De arcanis aeternitatis*. Fungono da *exempla* negli scritti di argomento morale. Affollano le pagine relative alla dietetica nei trattati di medicina. Rilucano come immagini cariche di significati negli scritti di astrologia e oniromanzia.

In generale, il rapporto di Cardano con gli animali doveva essere buono. Stando a quanto egli stesso racconta, la casa aveva tutto l'aspetto di un serraglio. Gli amici gli regalavano spesso animali e lui li teneva – capretti, agnelli, lepri, conigli, cicogne – con inevitabili inconvenienti per la quiete e l'ordine domestici, già seriamente compromessi per svariate altre ragioni². Tra i piaceri che possono rallegrare la deprimente 'scena' della vita, Cardano non esita a ricordare la gioia derivatagli dalla compagnia di «uccelli, cuccioli e gatti»³. Nel *De propria vita* si paragona ora ad una seppia per sagacia e abilità nel disputare, ora ad un ermellino per orgoglio e nobiltà d'animo⁴. Altrove confessa di avere il temperamento timido di una lepre e di essersi disimpegnato da molte situazioni difficili evitando confronti diretti come le lucertole abbandonano la coda⁵. Ancora un animale – la rondine – è scelto da Cardano a rappresentare la propria personalità in un sigillo: «non procura danno ai mortali, non disdegna la compagnia dei poveri, è sempre intorno ai mortali ma non la si riesce ad addomesticare; cambia regione ma ritorna spesso; si accoppia e per questo non la si può definire un animale solitario, ma nemmeno gregario; diletta chi la ospita con il canto, ma non sopporta la cattività»⁶. Che Cardano si identifichi con la natura della rondine non gli impedisce nei *Synesiorum somniorum libri* di caratterizzare lo stesso animale come simbolo di incostanza, loquacità e intrattabilità⁷. Un'ulteriore testimonianza di come in Cardano la schiettezza prevalga spesso sulla coerenza.

2. *De propria vita*, OO I, p. 11.

3. Ivi, p. 23. Si veda anche p. 53: «Cum haec considero, quemnam mortalem (ad corpus respiciens) amare potero? quinimo Catulus, aut Capreolus multo purior, et nitidior erit. Sed animam amplector quod animal insidiosius, improbius, fallacius est homine?».

4. Ivi, pp. 9, 24.

5. *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, pp. 53, 64.

6. *De propria vita*, OO I, p. 25.

7. *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, pp. 627, 631, 634.

Possiamo dividere l'indagine cardaniana relativa all'animale in tre principali ambiti: metafisico, medico e morale. Nel primo caso, lo studio della vita animale si inquadra nella più generale riflessione sulla natura dell'essere animato, i suoi rapporti con un universo che è considerato vivo in ogni componente, e la sua collocazione nel *continuum* dei gradi vitali. L'ambito medico mette in luce i legami di affinità che uniscono l'uomo al mondo animale dal punto di vista della biologia temperamentale e delle strutture anatomiche⁸. L'ambito morale, infine, evidenzia gli aspetti per i quali l'essere umano prende le distanze dal mondo animale e la razionalità umana si differenzia dalla originaria razionalità naturale.

1. L'ANIMALE E LA TEORIA DELL'ANIMAZIONE UNIVERSALE

Nel *De subtilitate* Cardano esamina la cosmologia epicurea traendone più di uno spunto di riflessione. Epicuro e i suoi seguaci hanno pensato alla natura nei termini di una limitata potenza produttiva le cui accidentali costruzioni possono mantenersi in vita fin tanto che lo permette la loro capacità di conservazione. Epicuro sembra anche accennare alla possibilità di adattamenti naturali in virtù di abitudini contratte nel corso del tempo e trasmesse alla prole⁹. Agli occhi di Cardano, la dottrina epicurea ha il vantaggio di render ragione delle modificazioni contingenti delle forme naturali e dei parti mostruosi, ma concede troppo al caso¹⁰.

Tuttavia, l'antiteologismo epicureo suggerisce a Cardano la possibilità di impostare una visione del mondo naturale libera dai vincoli dell'antropocentrismo. Alla questione se le *species rerum* siano state istituite per soddisfare le esigenze dell'uomo o per realizzare un disegno di razionalità

8. Non è qui fuori luogo ricordare come per lungo tempo la tradizione anatomica occidentale si sia basata sul presupposto di una sostanziale similarità tra l'uomo e determinati animali superiori. Cfr. *Anatomia Magistri Nicolai Physici* (in G. W. Corner, *Anatomical texts of earlier Middle Ages*, p. 51): «some kinds of animals are much like man, especially in outward aspect, for instance, monkeys and bears, while others, such as the pig, are similar to man internally». Mario Vegetti sottolinea anche l'importanza di distinguere tra due linee di ricerca nella scienza medica relativa all'animale, l'una avente ad oggetto l'animale vivo (*l'istoria naturalis*, la caratteriologia animale e la tradizione favolistica), l'altra l'animale morto e dissezionato (anatomia) (*Il coltello e lo stilo. Animali, schiavi, barbari, donne, alle origini della razionalità scientifica*, Il Saggiatore, Milano 1979, pp. 11-53).

9. *Theonoston*, OO II, p. 412: «Hoc contingere ex habitibus paulatim congestis, et ordinatis descendentibus in prolem».

10. *De subtilitate*, OO III, p. 549.

che non diminuisca la dignità ontologica di ogni singola *species*, Cardano risponde a favore della seconda ipotesi: «ogni cosa è stata creata per se stessa, la quaglia non per il falco, tanto meno gli animali per l'uomo» o la gobba del dromedario per trasportare i carichi con più facilità, o la mosca per infastidire l'uomo¹¹: «omnis forma perfecta est, et suae operationis propriae potens»¹². Nel *De arcanis aeternitatis* Cardano riconduce la distorsione antropocentrica all'ambizioso tentativo di Aristotele prima e di Averroè poi di fare dell'intelletto il centro dell'universo e la sorgente ultima della sua intelligibilità¹³. Il significato della vita dell'universo non poggia su una base ristretta come può essere il criterio dell'utilità per l'uomo. La razionalità del mondo eccede il gretto utilitarismo antropocentrico («generale bonum paucorum incommodo praeponi debuit»). Lo sviluppo della natura è scandito, secondo Cardano, da tre leggi principali: che l'inesauribilità della produttività naturale ha provveduto a realizzare il massimo della varietà nell'universo; che ciò che non si può conservare non costituisce specie; che «gli animali sono stati generati per se stessi o per la bellezza dell'universo, e non per altri soggetti»¹⁴. Nel mondo vige un'uguaglianza di condizione, che non riguarda solo gli uomini, ma tutti gli esseri viventi¹⁵.

La natura, strumento dell'attività divina, fa in modo che tra le diverse specie vegetali e animali si mantenga un equilibrio costante, basato su diversi fattori: la prolificità delle razze, la lunghezza della vita, le condizioni ambientali, il rapporto predatore-preda¹⁶. Fin dall'inizio, il creatore dell'universo fece in modo che la complessità del tutto si reggesse su un armonico contemperarsi di gradi di vita e conoscenza¹⁷. Se esiste un finalismo in natura, questo deriva da un ordine istituito all'interno dell'uni-

11. Ivi, pp. 549, 550. Per il dromedario vedi p. 524: «absurdum est talia credere: melius igitur est, ut existimemus camelo gibbam esse factam, quod cum animal esset vitam in solitudine ducens, locus is humore repletus ad sitim famemque sustinendam plurimum conferret... Non igitur hominis gratia haec facta sunt, sed cameli». Da un punto di vista lessicale, Cardano non distingue tra cammello e dromedario. Ho tradotto nei due diversi modi a seconda del contesto.

12. *De rerum varietate*, OO III, p. 153; *Hyperchen*, OO I, p. 289.

13. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 3.

14. *De subtilitate*, OO III, p. 532.

15. *De propria vita*, OO I, p. 40: «aequalitatem conditionis omnium, non solum hominum, sed etiam viventium».

16. *De subtilitate*, OO III, p. 537.

17. Ivi, OO III, p. 549: «sensus, memoriae ac prudentiae tantum impertivit, quantum licebat in tam rudi materia collocare».

verso, come nel corpo umano si dà una gerarchia di organi corrispondente ad una gerarchia di funzioni¹⁸. Dio pertanto «munì ogni cosa d'anima creando enti dotati di vita, sensazione e alla fine anche di intelligenza»:

In questo modo donò a tutti gli esseri l'uomo. Seguendo un preciso ordine, passò dagli enti imperfettissimi, come la materia, ai perfettissimi. Si cominciò con le sostanze minerali, come fossero parti abortivi, dopo vennero i metalli, le pietre, le piante, gli organismi marini, le spugne, le ortiche di mare e le conchiglie, i vermi, le formiche, le zanzare, i pesci, gli uccelli, le lepri, i cani, gli elefanti, i cercopitechi. Alla fine fu creato l'uomo¹⁹.

Come è chiarito nel *De immortalitate animorum*, «l'uomo non è il fine di tutte le cose, ma è la perfezione dell'universo» (e comunque nel proprio ambito d'essere ogni ente è perfetto), tanto più che esistono moltissimi animali dei quali l'uomo non ha alcun bisogno²⁰. Il teleologismo cardaniano è dunque incentrato sulla necessaria spinta della natura a realizzare la perfezione corrispondente allo specifico grado d'essere, spinta che si estrinseca in una molteplicità di fini. In questo schema, gli animali superiori sono fini a se stessi più che non gli animalculi, la cui potenza e sagacia si esauriscono nelle loro opere, utili ad altri animali che ne possono far uso²¹. L'uomo è al vertice del sistema naturale perché può conoscere e riconoscere la totalità dei gradi ed assumerne la responsabilità²².

Come ha ben mostrato Francesco Santi, la scolastica del XIII secolo, soprattutto ad opera di Guglielmo di Auvergne, Alberto Magno, Tommaso d'Aquino e Bonaventura, definì e sistematizzò le linee di uno «spregiudicato umanesimo», in base al quale «tutto il mondo sublunare ha come finalità l'uomo e lo serve nel corso della sua vita animale»²³. Cardano, come altri autori del Rinascimento, riestende le nozioni di teleologia e vita

18. *De rerum varietate*, OO III, p. 76; *De uno*, OO i, p. 279.

19. *De subtilitate*, OO III, p. 550.

20. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 503.

21. *De subtilitate*, OO III, p. 529: «Est autem finis... naturae optimam assequi perfectionem in cunctis: id autem est assimilari diis, ut ita dicam». *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 231.

22. *De rerum varietate*, OO III, p. 76: «omnia animalia propter se facta sunt: ignobilia autem propter nobilia etiam: nobilia autem propter se, non propter alia: omnia autem propter hominem, hoc sensu, ut ille omnibus praeferatur, et omnia agnoscat, non autem utilitatis causa». *De sapientia*, OO I, p. 535: «caetera animalia omnia, quamvis celeriora et fortiora homini ob ingenium, artes, et concordiam, atque communionem, aut parent aut cedunt: tum etiam maria ipsa, et pisces, arbores, montes, in hominum arbitrio sunt».

23. F. Santi, *Utrum plantae et bruta animalia et corpora mineralia remaneant post finem mundi?*. *L'animale eterno*, «Micrologus», IV (1996), pp. 231-264.

fino a includervi anche le nature irrazionali. La scala dell'essere è interpretata da Cardano nei termini di un evoluzionismo pansichistico, concezione comune ad altri autori dell'epoca, per la quale lo sviluppo dei gradi vitali è determinato da una fonte esterna di animazione. Tutti gli enti sono dotati di movimento, *virtus non materialis* immessa nell'universo da Dio e regolata dall'anima del mondo in modo da preservare l'ordine dell'universo²⁴. La materia non ha l'autonomia ontologica e operativa per governarsi da sé e richiede l'apporto dell'anima e dell'attività divina. Oltre alle *mutationes* (azioni da corpo a corpo) si hanno quindi anche *influxus* (da anima a corpo) e *afflatus* (da anima a anima)²⁵. Tutti gli enti possono dirsi dotati di senso e volontà, purché per senso si intenda la facoltà che discrimina tra l'utile e il dannoso, e per volontà la primaria tendenza naturale inscritta nell'essere delle cose. Seguendo Plotino, Cardano considera l'anima come un termine medio tra le sostanze incorporee e gli esseri inanimati, e la *mens* come intermedia tra le intelligenze da un lato e gli animali e le piante dall'altro («animalia et plantae vivunt sed nihil intelligunt»)²⁶. Nel *Theonoston* la vita è definita in termini squisitamente neoplatonici come la *coniunctio* della *mens* con i diversi domini dell'essere, in porzioni più o meno decrescenti a seconda della distanza dal principio primo. La vita universale è il temporalizzarsi dell'eternità, i cui gradi sono: il Principio, le vite separate, l'anima del mondo, il cielo, l'anima dell'orbita lunare e la *mens* dell'uomo. Seguono gli elementi (che «vivono di un particolare genere di vita»), gli uomini, gli animali che nascono dal seme, gli animali che nascono per generazione spontanea (*fortuita*), le piante, gli zoofiti. Infine i cadaveri degli esseri viventi e la materia prima (*Hyle*)²⁷. L'anima dell'uomo si relaziona all'anima del mondo non diversamente che l'anima del verme alla pianta nella quale è nato e vive: vive attraverso quella e insieme formano un tutt'uno²⁸. Gli organismi viventi, capaci di nutrirsi, sono dotati di anima vegetativa. Cardano sembra escludere che le potenze nutritive, plastiche e vegetative possano essere intrinseche all'essere dell'organismo (e quindi scaturire dalla forza della materia) o derivare da un processo di adattamento alla realtà esterna (*consuetudo*); propende piuttosto per la teoria del *principium extrinsecus* e della *coelestis impressio*. Sarebbe infatti indegno «collocare una tale *virtus*, che sembra essere assai

24. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 509.

25. *De subtilitate*, OO III, pp. 669-670.

26. *Theonoston*, OO II, p. 420.

27. Ivi, pp. 423-425.

28. Ivi, p. 420.

superiore alla sapienza umana, nel corpo di un verme o di una pianta». Di qui la domanda cruciale: come è possibile che «la natura, che nulla conosce, sappia fare così tante cose» e che «superi in sapienza tutti gli altri esseri»?²⁹.

La sapienza costruttiva della natura ha un fondamento trascendente, risiede nell'anima (intesa come un'esterna funzione ordinatrice e organizzativa) più che nella naturale organizzazione dell'universo. «La natura, essendo di per sé ignara d'ogni fenomeno, è diretta da una mente infallibile»³⁰. La cosa è evidente tanto nelle azioni vitali che nelle operazioni conoscitive: «nella generazione e nell'attività percettiva il principio della conoscenza sembra derivare dall'esterno, ma non allo stesso modo: il seme genera senza conoscere alcunché, gli animali sentono e conoscono». Nelle loro prestazioni, siano anche le più elaborate (come la costruzione di un nido), gli animali non agiscono solo per abitudine (*consuetudo* o *usus*), né hanno consapevolezza di quanto stanno facendo, ma «sono diretti da una ragione, che tuttavia non è inerente al loro essere»: «nessun tipo di animale, a parte l'uomo, sa quello che fa, nonostante lo faccia»³¹. Anticipando il celebre argomento cartesiano, Cardano esclude che gli animali possano agire in base alla ragione data la loro incapacità di usare un linguaggio. Se le gazze e i pappagalli possono imparare a parlare, non saranno però mai in grado di applicare le parole ai concetti e comprendere i loro significati. «In tutti gli esseri è dunque all'opera una forza celeste, dalla quale sono diretti ad operazioni a loro utili e necessarie» a tal punto che gli animali sembrano quasi essere dei sistemi vitali incapaci di azioni spontanee, costantemente azionati da forze esterne: «nessuno di loro partecipa della ragione o della mente, nessuno si muove da sé; al contrario, ognuno è mosso dall'oggetto»³².

In definitiva, Cardano riconduce il fondamento ultimo della razionalità naturale ad un principio immutabile, immateriale ed esterno: l'anima. Una potenza conoscitiva intrinseca alla natura non esaurisce l'ambito e i limiti della teleologia. Quest'ultima richiede un principio onni-conoscitivo e auto-conoscitivo: l'intelletto.

29. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 509; *Theonoston*, OO II, p. 422; *De sapientia*, OO I, p. 504.

30. *Theonoston*, OO II, p. 412. Su questo punto, cruciale per la comprensione del panspismo cardaniano, rimando ad un mio precedente lavoro: *Girolamo Cardano e Giulio Cesare Scaligero. Il dibattito sul ruolo dell'anima vegetativa*, in *Girolamo Cardano. Le opere, le fonti, la vita*, a cura di Marialuisa Baldi e Guido Canziani, F. Angeli, Milano 1999, pp. 313-339.

31. *De rerum varietate*, OO III, p. 298; *De consolatione*, OO I, p. 597.

32. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 510.

Ogni principio che conosce il fine – e gli strumenti necessari al fine – è immortale... Tutto ciò che conosce di conoscere è il principio in noi. La mente conosce il fine e se stessa³³.

Da questo punto di vista, l'intelletto si presenta platonicamente come una forza cosmica che emana da Dio e organizza la vita dell'universo. Cardano parla addirittura di una triplice forza corrispondente alla trinità divina che si irraggia in tutte le creature fino a pervadere ogni minima parte di materia. La struttura dell'essere – come sarà con le tre primalità di Campanella – è potenza, conoscenza e amorosa tendenza alla conservazione³⁴.

Di qui l'atteggiamento ambiguo di Cardano rispetto ai rapporti tra uomo e animali. In quanto ogni livello di vita è a sé, gli animali godono di autonomia ontologica; in quanto i livelli di vita risultano da un processo emanativo attraverso cui la natura è ricondotta dalla dispersione all'unità della *mens*, l'animale è strumentalmente inserito nella catena dei mezzi tendenti al fine-uomo, unico depositario della *mens* e della *scientia* nell'universo creato. Così, se in ambito ontologico è vero che «*omnis forma perfecta est*», nelle scienze dal più marcato impianto operativo l'animale scade a oggetto subordinato alle necessità conoscitive e pragmatiche dell'uomo. Dal punto di vista della scienza dietetica, per fare un esempio, la gallina sembra essere stata creata appositamente per soddisfare alle esigenze alimentari dell'uomo, data la bontà delle sue carni e l'estrema fecondità³⁵.

2. L'ANIMALE E LA DOTTRINA DELL'ANIMA

Nonostante la continuità dei gradi vitali, nella *scala naturae* ci sono però dei confini ben precisi tra un genere e l'altro: minerali, piante, animali e uomo. Anche se Cardano è sostenitore di una concezione panspichista della natura, in cui ogni ente è dotato di un determinato livello d'anima, ciononostante ritiene che ci siano anche delle profonde differenze – vere

33. *Theonoston*, OO II, p. 412.

34. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 6: «Videtur autem haec trina effigies defluxisse ex Deo in singula vel etiam minima: Mens enim nostra corpus nostrum agit potestate intelligit ac vult. Animalium quoque animae corpora sua agunt et cognoscunt quae sensibus percipiunt et generant sui simillima et illa diligunt. Plantae etiam animam habent, quibus reguntur et quod necessarium est trahunt quamvis omnino sensibus orbatae, et semina prolemque generant: manifestum est ergo hanc vim triplicem atque indivisam ut Trinitatis insigne ad minima usque defluere».

35. *De sanitate tuenda*, OO VI, p. 173.

e proprie cesure ontologiche – nella serie ascendente dei gradi vitali. Nel caso dell'uomo è la *mens* a differenziarlo radicalmente dagli altri animali: «possedendo la *mens*, l'uomo cessa di essere animale: infatti è un altro genere di anima quello che è capace di senso e intelletto, come attesta Aristotele»³⁶.

Nel passare in rassegna le diverse posizioni riguardanti la mortalità o immortalità dell'anima, Cardano riconosce che la concezione platonica dell'anima come principio originario di vita consente una maggiore apertura rispetto all'anima degli animali. In quanto principio di vita l'anima può infatti essere estesa a tutti gli esseri viventi, non solo agli animali imperfetti, ma anche alle piante, senza dimenticare, poi, che la dottrina dell'anima del mondo fornisce un'ulteriore importante possibilità di mediazione. Nell'interpretazione di Cardano, alcuni animali superiori possono per Platone avere addirittura una conoscenza, per quanto oscura, dei primi principi («absolutae naturae scientia»). Il fatto è che la concezione platonica dell'anima come vita estende la nozione di razionalità al punto da includervi anche la natura animale³⁷. «Platone – argomenta Cardano – errò nel voler assegnare un'anima immortale agli animali per paura di incorrere in conseguenze assurde nella sua teoria» (se tutto è uno, come può esserci differenza tra il caduco e l'immortale?). «Ma errò ancor più gravemente poiché disse che le anime degli animali ignobili non erano immortali, o perché troppo intimorito dalle dicerie del volgo, o per non essere costretto ad arrivare fino alle piante spinto dalla stessa logica»³⁸. Dell'impostazione platonica Cardano non accetta inoltre la conseguenza che le anime dei bruti, essendo immortali, si reincarnino in tempi e corpi diversi³⁹. Lo stesso vale per la dottrina pitagorica⁴⁰. Richiamandosi invece ad Aristotele, Cardano distingue tra animali e uomini: «se una grande somiglianza accomuna l'uomo e gli animali, una minima, se non addirittura nessuna, reale affinità intercorre tra i due»; «in ognuno dei sensi dell'uomo c'è un principio del tutto diverso – e di un livello superiore di conoscenza – che non nell'intero genere degli altri esseri viventi»⁴¹.

36. *De subtilitate*, OO III, p. 550. Sulla *mens* cfr. *De rerum varietate*, OO III, pp. 156-161.

37. *De immortalitate animorum*, OO II, pp. 467-468, 476-477, 479, 526. L'esegesi cardaniana trova un significativo riscontro nelle più recenti interpretazioni. Si veda R. Sorabji, *Animal minds and human morals. The origin of the Western debate*, Duckworth, London 1993.

38. *De rerum varietate*, OO III, pp. 157-158.

39. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 470.

40. Ivi, pp. 472, 517-518.

41. Ivi, pp. 499, 522, 526.

Cardano dà un'elaborata definizione dell'anima, ricca di risonanze mediche e filosofiche, che vale la pena riportare per intero:

L'anima è sostanza ed è atto di un corpo naturale avente la vita in potenza. È in potenza nel seme, prima di diventare animale, come appare evidente nelle uova e nei semi degli alberi e di altri vegetali. L'anima è inoltre diffusa per tutto il corpo, come la luce, ma la sua radice, in quanto fuoco, ha sede nel cuore. Ne è indizio il fatto che le arterie si muovono da sè, e tuttavia, una volta legate, perdono il movimento. L'anima ha due strumenti particolari, il cervello e il fegato, e due generali, il calore e lo spirito. A differenza degli altri animali, nell'uomo l'anima è luminosissima, ed in essa, fin dall'inizio, non vi è impresso alcunché ma, come una tavoletta pulita e chiara, è capace di ricevere tutte le immagini. Ciò che è innato per natura è l'assenso ai primi principi, non perché l'anima li conosca, ma perché immediatamente dà il suo assenso alla loro verità una volta rappresentati attraverso i sensi o l'immaginazione o la memoria⁴².

In questa definizione gli elementi aristotelici prevalgono nettamente su quelli platonici o neoplatonici e si fondono con una generale concezione medica (galenica) dell'anima come struttura dipendente dai condizionamenti corporei. Quanto alle diverse facoltà vitali e sensibili, nel corso delle sue opere Cardano fornisce diverse classificazioni. Ciò, se anche non incrina la coerenza del quadro d'insieme, determina comunque delle interessanti variazioni su un medesimo tema. Proviamo a seguire Cardano in questo suo ennesimo tentativo di dare ordine alla riottosa *varietas rerum*. Nel *Theonoston* Cardano distingue quattro generi di facoltà incorporee nell'anima: il principio vitale (*vegetatrix*), che distingue tra ciò che è da seguire e ciò che è da fuggire, la facoltà sensitiva (*sensilis*), che riceve le impressioni dei sensi, la *ratio*, che elabora le percezioni e le connette in catene argomentative, e infine la *mens*, capace di pensare gli enti immateriali⁴³. Nel *De immortalitate animorum* Cardano pone al vertice delle facoltà dell'anima l'atto intuitivo dell'intelletto speculativo attraverso il quale conoscenza e oggetto conosciuto diventano un tutt'uno, e l'intelletto si congiunge alla causa prima. Dopodiché è la volta dell'intelletto materiale, ovvero «quella particolare preparazione dell'anima in virtù della quale essa diventa capace di ricevere le specie intelligibili». Se zanzare e ragni sono chiaramente esclusi dal godere delle prestazioni dell'intelletto materiale, «alcuni ani-

42. Ivi, p. 469. In *De uno* (OO I, pp. 278-279) Cardano sembra escludere che l'anima sia diffusa in tutto il corpo e che abbia la sua sede specifica nel cuore. Sulla nozione cardaniana di anima si veda A. Corsano, *La psicologia del Cardano: 'De animi immortalitate'*, «Giornale critico della filosofia italiana», XLI (1962), pp. 56-64; J.-C. Margolin, *Cardan, interprète d'Aristote*, in *Platon et Aristote à la Renaissance*, Vrin, Paris 1976, pp. 307-333.

43. *Theonoston*, OO II, p. 416.

mali assai perfetti» (dei quali Cardano non dà esempi) sono invece detti essere forniti della suddetta capacità intellettiva. Seguono infine le facoltà comuni all'uomo e agli animali: la memoria, l'appetito, l'immaginazione, l'anima sensitiva e, da ultimo, l'anima nutritiva⁴⁴. L'anima è una, ma il processo conoscitivo dell'uomo presuppone molteplici funzioni e stadi di astrazione. Cardano ne enumera otto: l'oggetto di conoscenza legato alle sue qualità materiali, il medio materiale attraverso cui l'oggetto si dà a conoscere, l'oggetto sensibile separato dai condizionamenti qualitativi e quantitativi, l'oggetto del senso comune, dell'immaginazione, della ragione, dell'intelletto passivo e infine dell'intelletto attivo⁴⁵. Dieci sono i modi di conoscenza: la ricezione delle *species rerum*, che è modo di conoscere «vero e squisito»; la percezione distorta, per un difetto dell'organo della vista o dello strumento impiegato; l'immaginare un oggetto non presente; l'immaginare un oggetto presente; immaginare e percepire come se l'oggetto fosse presente (estasi); sembrare di vedere, ma non esserne sicuri (variante imperfetta della precedente forma); sembrare di percepire ciò che non è; sogni vani; e sogni chiari⁴⁶. Nel *De arcanis aeternitatis* Cardano si concentra più specificatamente sulla *cognitio* in quanto processo vitale di adattamento alla realtà contrapposto alla *scientia*, il sapere evidente che non sempre è prerogativa dell'uomo⁴⁷. Nel *De subtilitate* Cardano ricapitola l'elaborata suddivisione della *sensifera cognitio*. La parte sensitiva dell'anima comprende quattro facoltà principali: i cinque sensi esterni, la funzione conservatrice (*habitus*, *visio* seu *phantasia*, *memoria* e *reminiscentia*), la funzione connettiva che Cardano chiama *iunctio* (a sua volta suddivisa in *coniunctio*, *distinctio*, *comparatio* e *sequela*) e il giudizio. Dal giudizio scaturisce la capacità di scelta (*electio*). Gli animali godono solo in parte della *sensifera cognitio*. Essi «sono dotati solo della semplice cognizione conservatrice, anche se sono sagacissimi, come le scimmie, gli elefanti, i cani, le volpi, le rondini, i pappagalli e i bachi da seta. Tutti gli animali pertanto non sanno comporre e non conoscono la funzione dei verbi, e sono privi di giudizio»⁴⁸.

Come si è già accennato, con la *mens* l'uomo valica i confini dell'animalità. Alla specifica attività della *mens* Cardano attribuisce quattro funzioni

44. *De immortalitate animorum*, OO II, pp. 469-470.

45. Ivi, OO II, pp. 508-509.

46. *Theonoston*, OO II, p. 418.

47. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 2.

48. *De subtilitate*, OO III, p. 582. Si veda anche p. 585: «ex sensu visio, ex visione iunctura, ex pluribus iuncturis comprehensio generalis, ex generali comprehensione propositio universalis».

principali: la capacità connettiva (*iunctio*), il giudizio, l'intelletto e la volontà. Nella *mens*, immagine dell'eternità, si realizza la perfezione dell'umana natura, l'attività contemplativa. Parafrasando Aristotele, Cardano può dichiarare che viviamo «solo nella misura in cui contempliamo, poiché questa è la vita che davvero conviene agli dei»⁴⁹. Più in particolare, l'intelletto distingue l'uomo dagli animali da tre punti di vista:

l'intelletto è intrinseco all'uomo, mentre negli animali l'anima risplende dall'esterno; un solo intelletto basta per tutti gli animali che rientrano in una specie, mentre agli uomini ne sono necessari molteplici; mentre l'anima dell'uomo è come uno specchio levigato, lucente, di ottima qualità e limpido, l'anima degli animali è oscura e scabra⁵⁰.

L'intelletto, infine, ha una natura separata dal corpo e non è influenzato dalle passioni dell'anima se non tramite previo intervento dell'immaginazione⁵¹.

3. I CARATTERI DELL'ANIMALITÀ: SENSO, APPETITO E MOVIMENTO

Una volta definite le valenze cosmologiche (vita dell'universo) e più propriamente filosofiche (anima come principio di vita) della nozione d'anima, è possibile mettere a fuoco gli specifici aspetti che caratterizzano la natura animale. L'animale è dotato di movimento volontario e sensibilità tramite i quali tende a tutto ciò che soddisfa le sue esigenze vitali e fugge quanto mette a repentaglio la sua sopravvivenza. Che il movimento caratterizzi l'essenza della natura animale è un caposaldo della fisica aristotelica: maggiore la perfezione dell'essere animato, più completo è il suo apparato locomotorio: «perciò alcuni esseri viventi sono assolutamente immobili per mancanza [dell'organo], come le piante e molte razze di animali, mentre quelli perfetti hanno in sé il movimento». Sempre secondo Aristotele, il movimento di locomozione è superiore agli altri tipi di movimento (alterazione e crescita) perché l'animale spostandosi «si allontana dalla propria sostanza meno che negli altri movimenti: solo in questo, infatti, non cambia nulla del suo essere; invece, se è alterato, cambia la qualità, o se è accresciuto, cambia la quantità»⁵². Essendo capace di muoversi nello spa-

49. Ivi, pp. 583-584; cfr. *De libris propriis eorumque ordine*, OO I, pp. 76-77. Arist., *Metaph.*, XII, vii, 1072b.

50. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 530.

51. *De subtilitate*, OO III, p. 586; *De consolatione*, OO I, pp. 597-598.

52. Arist., *Phys.*, 261a 15-23.

zio e di cambiare posizione, l'animale può mantenere la propria identità biologica in maniera più definita e per un tempo maggiore che non altri esseri viventi.

L'altro elemento caratterizzante la natura animale è la sensibilità. Aristotele funge ancora una volta da termine di riferimento⁵³. Cardano segue Aristotele nel coniugare movimento e sensibilità quali tratti distintivi dell'essere animale. Anche gli animali che sembrano privi della capacità di movimento locale, come l'ostrica e la spugna, sono in realtà dotati della facoltà di contrarsi e estendersi⁵⁴. Altrove, in maniera più consona alla sua visione pansichista della natura, Cardano estende anche alle piante una forma di sensibilità elementare (*quaedam sensus imago*)⁵⁵. Ancora sulla linea di Aristotele, Cardano esclude che le piante possano sentire perché incapaci di astrarre le forme sensibili dalla materia⁵⁶, perché prive di calore⁵⁷, perché vivono senza far uso della memoria⁵⁸, perché non provano passioni⁵⁹. Mentre gli animali sono caratterizzati da una maggiore varietà di forme e funzioni, le piante si limitano ad una semplicità di fondo: «Uno solo sembra essere il compito delle piante: vivere. Per questo tutte le piante sono quasi allo stesso modo»⁶⁰. Uomo, animali e piante rappresentano diversi livelli di vitalità, come è esemplarmente attestato dal sonno. Il sonno è, infatti, un moto retrogrado dell'anima, attraverso il quale «gli uomini diventano simili agli animali, gli animali alle piante, le piante agli esseri inanimati, come accade in inverno»⁶¹.

La facoltà sensibile (*sensus*) è un elemento fondamentale della filosofia della natura cardaniana (*sensus omnium basis est*)⁶². Il senso è definito come una «potenza conoscitiva avente una determinata sede nel corpo animato». Si divide in sensi che conservano le specie (sensi interni) e sensi che non le conservano (sensi esterni). L'attribuzione o meno della sensibilità ad altri

53. Arist., *De anima*, II, II, 413b22-25, 416b-417a; *De sensu*, 436b; *De part. anim.*, III, IV, 666a; *Hist. an.*, IV, 532b; VIII, 588b.

54. *De rerum varietate*, OO III, p. 75.

55. *De subtilitate*, OO III, pp. 480, 539.

56. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 495.

57. Ivi, p. 517.

58. Ivi, p. 518.

59. Ivi, p. 522; *De libris propriis eorumque ordine*, OO I, p. 76. Sulla distinzione tra piante e animali in Aristotele si veda ora G. E. R. Lloyd, *Fuzzy natures?*, in *Aristotelian explorations*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, pp. 67-82.

60. *De rerum varietate*, OO III, p. 76.

61. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 514.

62. *De subtilitate*, OO III, p. 561.

domini della natura che non siano quelli animali dipende dal significato del concetto di sensibilità. Se per *sensus* si intende *cogitatio*, allora le piante ne sono prive, né possono dirsi capaci di emozioni; se invece per *sensus* si intende un'attività analoga a quella del conoscere, in virtù della quale si tende a ciò che è utile e si respinge ciò che è dannoso, allora anche le piante possono dirsi capaci di sentire⁶³. In quanto è appena lambita dalla potenza della *mens*, l'anima delle piante conosce solo ciò che è utile e ciò che è dannoso⁶⁴.

Cardano non esclude la tesi di Alberto Magno secondo cui il principio che dà vita ai corpi (*anima vegetatrix*) sia dotato della conoscenza di ciò che è utile (*sensus convenientis*) e il suo contrario (così da poter assorbire gli umori ed espellere i residui) ma non possieda la conoscenza di quanto procura piacere e tristezza (*sensus delectans vel contristans*). Così il cane percepisce il profumo dei fiori, ma non in quanto oggetto di godimento o di dispiacere. La sua reazione percettiva è inflessibilmente legata all'oggetto dei sensi («est responsio magis ad rem»)⁶⁵. Nell'uomo il contenuto dell'attività percettiva è assi più vario che non negli animali. Se il *modus sentiendi* degli animali è strettamente legato alle immediate necessità vitali, l'uomo è capace di astrarre dai condizionamenti della vita sensibile, di godere dei colori, delle armonie, delle melodie e dei profumi, e di instaurare sinestesie tra i diversi domini percettivi⁶⁶ – anche se, come accade spesso in Cardano, dei comportamenti anomali smussano la perentorietà della regola. Al cammello, per fare un esempio, si attribuisce la capacità di godere della musica (a dire la verità, più per un abito contratto seguendo una qualche tecnica – *ars et usus* – che per un'effettiva capacità di percepire le armonie – *harmoniae sensus*)⁶⁷.

Il livello di sensibilità degli animali può anche essere misurato in base al loro modo di generare. I pesci, che sono dotati di limitate capacità percettive e sono privi della *cognitio*, non si curano delle uova e della loro prole. «Gli animali accudiscono e proteggono la loro prole nella misura in cui sono forniti di percezione e prudenza: infatti la tendenza a proteggere dipende dall'amore (*delectatio*)»⁶⁸. La capacità di apprendere e di essere

63. *Contradictentium medicorum libri*, OO VI, pp. 888-889; *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 8.

64. *Theonoston*, OO II, p. 423. I moti vitali delle piante rappresentano un primo stadio nell'evoluzione delle facoltà cognitive: cfr. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 2: «Primum igitur quaedam cognoscimus ut stirpes trahentes quod conveniens est, repellentes quod est noxium».

65. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 505; *De libris propriis eorumque ordine*, OO I, p. 76.

66. *Theonoston*, OO II, p. 416; *De immortalitate animorum*, OO II, p. 499.

67. *De subtilitate*, OO III, p. 523.

68. *De sanitate tuenda*, OO VI, p. 180; *De subtilitate*, OO III, pp. 521, 523, 540; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 29. Cfr. Arist., *Hist. an.*, VIII, 588b-589a: «con l'ulteriore aggiunta delle facoltà percettive, il modo di vita degli animali si differenzia sia relativamente

ammaestrati è un'ulteriore prova che gli animali possiedono un certo grado di risorse percettive. Per questo, spiega Cardano, non c'è da meravigliarsi troppo se a volte alcuni animali danno prova di comportamenti al limite del prodigio. Come quell'asino che con tutta docilità si sdraiava supino, quando gli si sussurravano particolari parole all'orecchio, e non c'era verso di farlo rialzare se prima non gli si bisbigliava di nuovo all'orecchio che avrebbe trasportato una bella donna. Il suddetto asino aveva infatti anche la capacità di distinguere tra vecchie e giovinette. Dal sorprendente fenomeno Cardano ricava un'ulteriore conferma del principio secondo cui «la parte sensibile dell'anima è capace di ogni prestazione»⁶⁹. Tra gli animali, il cane è uno dei più dotati in termini di disciplina e addestramento essendo per natura vicinissimo all'uomo (*animal ingeniosissimum*)⁷⁰. All'estremo opposto, invece, gli animali generati dalla putredine e gli insetti non possono essere addomesticati poiché dotati di «flebili sensi interni» e poiché «immaginano in maniera imperfetta»⁷¹. Allo stesso modo gli animali marini risultano quanto mai ostici a qualunque tipo di addestramento. Fanno eccezione i delfini, «animali ingegnosi e non privi di affetti umani, in particolare di misericordia»⁷².

Mentre la forza riproduttiva (*vis genitalis*) riguarda la sopravvivenza della specie e la *mens* (nell'uomo) il raggiungimento della felicità, i sensi hanno per fine la conservazione della vita⁷³. Dai sensi dipende il piacere, e il piacere consiste nel mutamento (*vicissitudo*): senza un precedente dispiacere non potrebbe esserci piacere, senza tristezza gioia, senza fame non godremmo del cibo. Il piacere del gioco – Cardano doveva esserne bene a conoscenza – è rinfocolato dalla perdita⁷⁴. In generale, la conoscenza trasmessa dai sensi esterni «apporta un'esigua quantità di piacere, se non viene connessa alla memoria e alla forza dei sensi interni». Negli animali, essendo il livello di conoscenza inferiore, anche il piacere è di conseguenza limitato. Gli animali non si rattristano e non si divertono. Del resto, non gioverebbe loro soggiacere troppo al richiamo dei sensi e del piacere: immagini, suoni e profumi costituirebbero facili e letali esche⁷⁵. Oltre al

al coito, per il piacere che ne traggono, sia relativamente al parto e all'allevamento della prole» (trad. it. Utet, Torino 1971, p. 423).

69. Cardano, *De subtilitate*, OO III, p. 524.

70. Ivi, pp. 524-525.

71. Ivi, pp. 509, 511.

72. Ivi, p. 540; *De rerum varietate*, OO III, p. 121. Cfr. Plin., *Hist. nat.*, IX, vii-x.

73. *De subtilitate*, OO III, p. 570.

74. Ivi, OO III, pp. 573, 661.

75. Ivi, p. 574.

piacere, le operazioni dei sensi interni producono l'oggetto di conoscenza proprio della *scientia* (le cui dimensioni superiori sono *cogitatio*, *ratio*, *intellectus* e *mens*), oggetto di conoscenza inaccessibile agli animali⁷⁶. Se gli animali sono dotati di sensibilità, non hanno però la consapevolezza del loro essere sensibili. Come si è già avuto modo di osservare, il cavallo attratto dalla cavalla e la rondine che costruisce il nido operano in virtù di una conoscenza naturale, ma non hanno idea di quanto stiano facendo⁷⁷.

Il movimento animale interessa tre ambiti: l'elemento corporeo, «che è mosso e non muove», l'anima, «che muove e non è mossa», e il calore naturale «che è mosso dall'anima e muove il corpo»⁷⁸. Principio del movimento animale è l'appetito. Seguendo la tradizione peripatetica, Cardano distingue tre tipi di appetito: naturale (che avviene senza conoscenza e direzione), sensitivo (senza direzione, ma con conoscenza) e razionale (che possiede tanto conoscenza quanto direzione). Gli animali, limitati al primo o al secondo tipo di appetito, vivono per lo più tranquilli, felici della loro sorte⁷⁹. Più in generale, gli animali possono dirsi partecipi di volontà, se per volontà si intende «desiderio naturale senza facoltà di scelta», e in questo senso, non solo gli animali, ma gli stessi elementi sembrano dotati di una certa forma di impulso volontario, anche se rimangono sotto il controllo dell'anima del mondo⁸⁰. Riprendendo la nota spiegazione aristotelica, Cardano vede la specificità della macchina animale nella possibilità del mutamento qualitativo degli organi interessati al movimento in virtù delle emozioni – l'ira riscalda, la paura raffredda. Gli affetti alterano il corpo attraverso i moti centrifughi (speranza e gioia) e centripeti (tristezza e paura) degli spiriti. Se predomina l'umore melanconico, gli affetti possono addirittura indurre estasi e stati di alienazione mentale⁸¹.

Da un punto di vista più propriamente anatomico la sede dell'anima, della sensibilità e del movimento è il cuore⁸². Sul cuore sede dell'anima Cardano rimanda a Ippocrate e Aristotele⁸³. Tre sono i tipi di movimento

76. *Theonoston*, OO II, p. 316.

77. *Contradictentium medicorum libri*, OO VI, p. 907; *De rerum varietate*, OO III, pp. 157, 298.

78. *Theonoston*, OO II, pp. 304, 427-428.

79. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 502.

80. *Ivi*, p. 504.

81. *De subtilitate*, OO III, p. 585.

82. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 12; *De immortalitate animorum*, OO II, p. 469; *Hyperchen*, OO I, p. 290. Cfr. Arist., *De motu anim.*, 701b.

83. *De immortalitate animorum*, OO II, pp. 495, 515-517, 526; *De rerum varietate*, OO III, pp. 80-81.

animale: volontario (come quello delle membra), involontario (come il battito cardiaco e l'erezione del pene) e naturale (come il sonno, la veglia e la concozione dei cibi)⁸⁴. Sembrerebbe non esserci una vera differenza tra i movimenti volontari e quelli involontari:

i muscoli si muovono, per così dire, in virtù di un'arte (*artificiose*) (e certamente per un'arte più sottile di quella attraverso cui i nidi sono costruiti dalle rondini), e tuttavia non sono mossi da alcuna mente, anzi si muovono senza che noi ce ne rendiamo conto; né sono mossi da una mente esterna poiché sentiamo quella forza in noi⁸⁵.

Cardano attribuisce le confuse opinioni riguardanti i movimenti volontari e involontari a Galeno, il quale stabilì «che il principio del movimento del nostro corpo derivi dai muscoli», quando invece risiede nelle ossa, «le quali obbediscono alla volontà tramite l'anima sensitiva ad esse congiunta». Il movimento volontario dipende dunque da una *vis* presente nell'anima «che agisce secondo l'arbitrio della volontà e che è diretta dalla mente; questa conosce l'origine del movimento, anche se non gli strumenti, né il modo in cui gli strumenti sono impiegati»⁸⁶. La facoltà conoscitiva dell'anima media tra le azioni volontarie e quelle involontarie tramite la ripetizione meccanica di operazioni vitali (*habitus in membris*)⁸⁷.

Movimento ed appetito richiedono il concorso dell'immaginazione. Il sistema ascendente di gradi vitali fa sì che gli animali imperfetti non godano pienamente della vita dei sensi e dei poteri dell'immaginazione⁸⁸. Alcuni animali sono dotati di immaginazione. La cosa è attestata dalle pulsioni sessuali (che negli animali superiori sono scatenate dalla forza dell'immaginazione)⁸⁹ e dai sogni a cui vanno soggetti diversi animali⁹⁰. Diversamente dagli animali, tuttavia, l'immaginazione degli uomini possiede una maggiore libertà e capacità creativa. L'uomo «immagina ciò che vuole e quando vuole», gli animali «in maniera fortuita e tramite la memoria»⁹¹. Mentre l'uomo può addirittura immaginare cose che non

84. *De rerum varietate*, OO III, p. 82. In *De subtilitate* il movimento del cuore viene definito naturale (p. 569).

85. *Theonoston*, OO II, p. 412.

86. *Ivi*, p. 413.

87. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 2.

88. *De subtilitate*, OO III, pp. 508-509, 511.

89. *Contradictentium medicorum libri*, OO VI, p. 907.

90. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 512; *Synesorum somniorum libri IV*, OO V, p. 705. Cfr. Plin., *Hist. nat.*, X, xcvi.

91. *Theonoston*, OO II, p. 411.

ha mai percepito, l'immaginazione animale è strettamente confinata al repertorio di immagini fornite dalla memoria. Gli animali immaginano solo risentendo quanto hanno già esperito. Lo stesso vale per i sogni: gli animali si limitano a sognare quanto hanno già visto⁹². La differenza dipende dalla natura dei sensi interni, che nell'uomo sono assai più sviluppati.

L'immaginazione e la stessa ragione si estendono all'infinito poiché nell'uomo non sono circoscritte da alcun limite. Gli animali, invece, immaginano solo ciò che hanno visto o percepito, né le loro facoltà hanno una potenza infinita. È vero, gli animali sono dotati della capacità estimativa, ma questa si manifesta solo in pochi e comunque in modo assai oscuro. Si ritiene che ne posseggano in misura maggiore gli elefanti, le scimmie e i cani⁹³.

Galeno ritenne possibile che gli animali percepissero gli universali in quanto forniti di immaginazione. Ma, secondo Cardano, Galeno ha frainteso il significato dell'immaginazione animale: in nessun modo questa può trascendersi nella facoltà intellettiva come avviene nel caso dell'uomo (tanta è la somiglianza tra l'immaginazione e l'intelletto umani, aggiunge Cardano, che spesso i matematici confondono le due funzioni). Diverso il caso della memoria. Molti animali ne sono dotati, ma la memoria – e non la reminiscenza, che «la natura diede solo agli uomini» – è più un senso esterno che interno, strettamente legato al corpo («non solo al cervello, ma a tutte le parti del corpo»), deputato a svolgere funzioni meccaniche («a volte quando usiamo la memoria non comprendiamo nulla, come succede ai bambini quando recitano velocemente lunghe preghiere senza afferrarne il senso, e se li interrompi, si dimenticano»), «in nessun modo mescolato alla ragione»⁹⁴. Negli animali imperfetti non rimane alcun vestigio delle precedenti percezioni e la loro immaginazione si risolve nella momentanea attività sensoriale: «così le mosche, prive di immaginazione data la loro imperfezione, per quanto spaventate, subito ritornano e per questo sono tanto fastidiose»⁹⁵. Occorre dunque distinguere tra due tipi di memoria: l'una corporea, l'altra attuata dall'anima⁹⁶. La memoria può essere d'aiuto per l'intelletto quando pone ordine tra i concetti e le paro-

92. Ivi, p. 416; *De immortalitate animorum*, OO II, pp. 530, 532.

93. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 498.

94. Ivi, p. 508. Il passo di Galeno a cui si riferisce Cardano è in *De methodo medendi*, II, vii (*Opera omnia*, a cura di C. G. Kuhn, Cnobloch, Leipzig 1821-1833, X, pp. 133-135).

95. *Theonoston*, OO II, p. 417.

96. *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, p. 598.

le. Si ha allora una memoria artificiale che consta di immagini e una memoria che utilizza termini e iniziali di parole⁹⁷.

Infine la ragione. Arrivati al livello delle facoltà discorsive, il legame di parentela che unisce l'uomo agli altri animali si fa più tenue, fin quasi a scomparire. La facoltà conoscitiva degli animali (*sensus*) non coglie i primi principi (*simplicia*), ma può comprendere alcune elementari relazioni tra le cose (*comparationes*). Riprendendo un detto di Averroè, Cardano assegna all'uomo la conoscenza del «midollo» delle cose, agli animali quella della «corteccia»⁹⁸. Respinge di Averroè l'argomento secondo cui gli animali sarebbero dotati di una facoltà estimativa analoga alla ragione umana, una *vis sensilis interior* che permetterebbe loro delle limitate prestazioni razionali. La prova per Cardano, ancora una volta, è l'assenza del linguaggio⁹⁹. L'incapacità di esprimersi attraverso un linguaggio è il segno, secondo Cardano, dell'ottusità di certi animali: più sono muti, più sono privi di sensibilità.

4. CLASSIFICAZIONE DEGLI ANIMALI

Il passaggio dalla natura animale alla natura umana è reso ancor più complesso dalla necessità di ordinare in un plausibile schema classificatorio la varietà infinita prodotta in natura dall'esplicazione delle facoltà vitali e animali. Si aggiunga l'ansia classificatoria, che è tratto caratteristico della scienza cardaniana. Nelle sue ricerche sugli animali Cardano attinge a due diverse tradizioni di sapere: le indagini di zoologia sul modello di Aristotele, trasmesse e rielaborate nel Medioevo e giunte al Rinascimento, e la letteratura paradossografica, con il caratteristico gusto per il particolare meraviglioso e l'intreccio di motivi naturalistici, etnografici e geografici¹⁰⁰.

97. *De subtilitate*, OO III, p. 586; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 76. Nell'autobiografia Cardano racconta di come il padre cercasse vanamente (data la scarsa propensione alla memoria) di inculcargli i rudimenti della memoria artificiale (*De vita propria*, OO I, p. 26).

98. *Theonoston*, OO II, p. 411.

99. *Ivi*, p. 412.

100. Si veda A. Giannini, *Studi sulla paradossografia greca. I. Da Omero a Callimaco: motivi e forme del meraviglioso*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», XCVII (1963), pp. 247-260; Id., *Studi sulla paradossografia greca. II. Da Callimaco all'età imperiale: la letteratura paradossografica*, «Acme», XVII (1964), pp. 99-140; G. Vanotti, *Introduzione a [Aristotele], De mirabilibus auscultationibus*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1997. Come ha ben sintetizzato Vegetti, «da Teofrasto fino ad Artemidoro, passando attraverso le 'zoologie' di Antigonio, di Plinio, di Eliano, si sviluppa una tradizione tutta esterna alla linea maestra della razionalità scien-

Data l'importanza che il metodo dell'inferenza semeiotica riveste nella *Historia animalium* di Aristotele, non sorprende che Cardano, con il suo interesse per le forme di sapere congetturale e le tecniche predittive, tenesse in gran conto questa parte del *corpus* aristotelico¹⁰¹. Ma Aristotele non è la sola fonte a cui si riferisce la zoologia cardaniana. Tra gli autori citati e utilizzati troviamo Teodoro Gaza e Giorgio di Trebisonda, Francisco Lopez de Gomara e Sebastian Münster, Olaus Magnus e Hector Boethius, Pierre Belon e Guillaume Rondelet¹⁰².

La zoologia mirabile di Cardano, non diversamente da quella di altri autori rinascimentali, è ricca di fatti, osservazioni e racconti sorprendenti: dromedari che ballano al ritmo della musica, asini che soggiacciono al fascino delle grazie femminili, elefanti dalla memoria prodigiosa e dalle straordinarie capacità intellettive. Si tratta di un inestricabile groviglio di erudizione e osservazioni naturalistiche. Da una tale congerie di dati emergono problemi di traduzione (le classificazioni non corrispondono alle odierne divisioni) e di attendibilità (alcuni animali sono più o meno fantastici, frutto di racconti e testimonianze non sempre credibili o dotate di sufficiente autorevolezza). Cardano ribadisce ad ogni occasione la necessità di seguire criteri di attendibilità («nisi fabula pro historiis recipiamus»), in un settore in cui, come già riconosceva Aristotele, è facile spacciare per verità il frutto di sbrigliata immaginazione, avida curiosità e sentito dire¹⁰³. L'esistenza dei pigmei viene considerata il risultato di racconti senza fondamento (*historia fabulosa*)¹⁰⁴. Si ritiene il pesce remora tuttora esistente, anche se rarissimo, non essendo più stato visto dai tempi dell'imperatore Caligola¹⁰⁵. Alcune

tifica. Essa va ad alimentare quei bestiari edificanti, come il *Physiologos*, che avrebbe dominato la zoologia medievale fino al ritorno dei grandi libri della scienza, prima, e della dissezione in seguito – per poi tornare a rifugiarsi nella penombra dell'immaginario, del simbolico, dell'onirico» (*Il coltello e lo stilo*, cit., p. 49).

101. Cardano nutre un'altissima considerazione degli aristotelici *De motu animalium* e *Historia animalium*: «cum Aristoteles in singulis suis operibus ingeniosus sit, in his duobus tamen non solum ingeniosissimum se praestit, verum semetipsum longo intervallo superavit». Sul metodo semeiotico nella zoologia aristotelica vedi M. Vegetti, *Introduzione a Aristotele, Opere biologiche*, cit., p. 98.

102. Sugli sviluppi della storia naturale in conseguenza delle nuove scoperte geografiche si veda A. Grafton (con la collaborazione di A. Shelford e N. Siraisi), *New worlds, ancient texts. The power of tradition and the shock of discovery*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Mass.) - London 1992.

103. *De rerum varietate*, OO III, p. 111; *De sapientia*, OO I, p. 500. Cfr. Arist., *Hist. an.*, VIII, 606a.

104. *De rerum varietate*, OO III, p. 153.

105. *De subtilitate*, OO III, p. 539; *De rerum varietate*, OO III, p. 117. Cfr. Plin., *Hist. nat.*, IX, xli.

mirabolanti descrizioni di animali derivano dalla lettura di opere concernenti le nuove terre appena scoperte. Come al solito, l'analogia con quanto è familiare soccorre Cardano: l'animale chiamato *aiotochtli* dagli Indios dell'America meridionale (e che probabilmente corrisponde al nostro armadillo) è non più grande di un gatto, ha le zampe di un'anatra, un lungo collo ed è ricoperto di scaglie. Nella lingua degli Indios, riferisce Cardano, il nome *aiotochtli* significa «coniglio a forma di zucca» (*cuniculus cucurbitalis*)¹⁰⁶.

In generale, Cardano distingue due tipi di animali, gli uni nati per generazione spontanea, gli altri attraverso la mediazione di un seme. Diversamente da Averroè, per il quale la generazione degli animali differisce solo per il livello di organizzazione della materia («in utrisque animalium generibus sufficit sola materiae praeparatio») e la facoltà di procreare dipende da un'unica vita e dal solo effetto del sole¹⁰⁷, Cardano ritiene necessario uno specifico principio vitale che individui le diverse specie animali. Diversamente da Platone e Temistio, il principio da cui deriva la generazione non può essere l'idea universale e separata, ma l'anima dello stesso animale¹⁰⁸. La presenza degli animali nati per generazione spontanea si giustifica con la perfezione e completezza del cosmo (*ornatus universi*). Dalla putredine nascono animali dalle più svariate forme, «poiché vivono della stessa materia dalla quale sono generati: questa è infatti passibile di infinite forme»¹⁰⁹. Gli insetti, per quanto privi di sangue, costituiscono un genere diverso perché sono generati da uova¹¹⁰. Ci sono poi dei pesci di sesso unicamente femminile, i quali nascono da uova che non richiedono di essere fecondate dal maschio. In questo caso il calore dell'acqua è sufficiente a produrre la forma animale giacché «tutte le forme sono nell'anima dell'universo»¹¹¹.

La varietà dei criteri classificatori moltiplica i possibili sistemi tassonomici. La passione per i particolari e la cura nel preservare le differenze,

106. *De rerum varietate*, OO III, p. 101. Sulla geografia zoologica del nuovo mondo si veda A. Gerbi, *La natura delle Indie Nuove. Da Cristoforo Colombo a Gonzalo Fernandez de Oviedo*, Ricciardi, Milano-Napoli 1975.

107. *Contradicentium medicorum libri*, OO VI, pp. 770; 889-890. In *De subtilitate* (OO III, p. 508) Cardano distingue cinque gradi: generazione per pura putrefazione, mediante materia indeterminata, mediante materia determinata, mediante uovo, mediante utero.

108. *Contradicentium medicorum libri*, OO VI, p. 770: «omnia animalia gignuntur, aut gigni possunt non ab idea, sed a sua anima».

109. *De rerum varietate*, OO III, pp. 83-85; *De sanitate tuenda*, OO VI, p. 238; *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 8.

110. *De sanitate tuenda*, OO VI, p. 239.

111. *De rerum varietate*, OO III, p. 132.

caratteristiche salienti della filosofia e scienza cardaniane, si manifestano qui in tutta chiarezza. In generale, i criteri classificatori adottati da Cardano seguono il modello della *Historia animalium* aristotelica¹¹². I cosiddetti animali perfetti possono essere divisi assumendo diversi criteri classificatori (*discrimina*): il luogo in cui vivono, i costumi (*mores*), il modo di vivere (*ratio vivendi*), il tipo di alimentazione (a seconda se si cibano dell'umidità racchiusa nell'aria, delle piante, dei frutti o delle carni), il modo di riprodursi, il sesso (maschile, femminile, privo di sesso o dotato di entrambi i sessi), la lunghezza della vita¹¹³. Rientrano in diverse categorie a seconda se sono bipedi o quadrupedi, se hanno lo zoccolo semplice o bifido¹¹⁴, se sono mansueti, feroci, astuti, gregari o solitari¹¹⁵. Oltre alla divisione in quadrupedi, uccelli, serpenti e pesci¹¹⁶, gli animali possono essere distinti a seconda delle facoltà e strutture locomotorie (animali che camminano, volano e strisciano), dell'habitat (i *genera prima* sono allora animali terrestri, pesci, anfibi, uccelli e serpenti), dei diversi modi di organizzarsi gerarchicamente, dato che «ogni genere ha il proprio re» (i quadrupedi fanno riferimento al leone, gli uccelli all'aquila, i pesci al delfino, e i serpenti al boa)¹¹⁷. La flessibilità della classificazione dipende anche dall'uso costante dell'analogia come criterio tassonomico (analogie di strutture anatomiche, analogie di funzioni e analogie di abitudini). Vi sono poi flessibilità intraspecifiche e interspecifiche. Il lupo è definito come un cane selvatico, tant'è vero che i cani possono trasformarsi in lupi, così come le volpi degenerano in cani e i cani in volpi¹¹⁸.

Al di là delle differenze geografiche, alcuni animali sovvertono i sistemi classificatori poiché condensano in sé diverse specie¹¹⁹. Cardano ce ne dà delle descrizioni che tradiscono uno stato d'animo al limite tra il divertito e il perplesso. L'istrice appare come un animale della grandezza di una volpe, con il muso da lepre, con due denti lunghi come dita umane, due

112. Arist., *Hist. an.*, I, 487a: «Gli animali si possono differenziare secondo il modo di vita, le attività, il carattere e le parti» (trad. cit., p. 132).

113. *De subtilitate*, OO III, pp. 520-524, 540-541, 558; *De rerum varietate*, OO III, pp. 77-78.

114. *De subtilitate*, OO III, p. 523.

115. *De rerum varietate*, OO III, pp. 75, 138. Nel *Synesiorum somniorum libri* (OO V, pp. 626-627), Cardano suddivide gli animali secondo criteri classificatori di natura onirica.

116. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 8.

117. *De rerum varietate*, OO III, pp. 76-77, 85.

118. Ivi, p. 93.

119. Un caso classico già nella *Historia animalium*: la spugna (*Hist. an.*, I, 487b; V, 548b; VIII, 588b. Si veda anche *De part. anim.*, IV, v, 681a).

occhi serpentini e una voce roca e profonda, come il latrato di un cane¹²⁰. Il ghiottone ha la grandezza di un cane, il muso di un gatto, il dorso e la coda di una volpe¹²¹. La collocazione del pipistrello rimane incerta, tra l'uccello e il topo¹²². L'orca può addirittura spiccare il volo sopra il mare grazie alle sue due grandi pinne¹²³. Le condizioni ambientali favoriscono la mescolanza delle specie, come accade in Libia che, data l'elevata temperatura, produce ogni sorta di mostri: ad esempio, Cardano considera il rinoceronte una bizzarra varietà di tori con un solo corno¹²⁴. Ci sono poi animali che sconfinano nel regno del mitico e del favoloso, come i tritoni e le nereidi, considerati alla stregua di un qualsiasi altro organismo vivente, seppur mostruosi. Diversamente dalle sirene, le nereidi non sono considerate animali favolosi da Cardano. A sostegno della sua posizione porta la testimonianza di Teodoro Gaza e Trapezunzio, i quali dicono di averle viste con i loro occhi. Quanto ai tritoni, molti li hanno avvistati nei mari del nord Europa¹²⁵.

Alcuni animali sono di difficile classificazione perché si collocano al limite di certe classi o perché rappresentano intersezioni di più generi. Organismi come la spugna, l'ortica di mare, l'ostrica, il corallo e il muschio marino hanno una sensibilità così intorpidita che non si sa se raggrupparli sotto gli animali o sotto le piante, e per questo sono stati chiamati zoofiti o plantanimali da Aristotele¹²⁶. Gli stessi pesci, del resto, vengono definiti come aventi una natura intermedia tra gli animali quadrupedi e le piante¹²⁷. Ci sono poi delle specie che si collocano al confine tra l'uomo e l'animale. I pigmei sembrerebbero essere delle creature intermedie tra

120. *De subtilitate*, OO III, p. 523.

121. *Ivi*, p. 525.

122. *De rerum varietate*, OO III, p. 104.

123. *De subtilitate*, OO III, p. 537.

124. *Ivi*, OO III, pp. 530-531, 534. Sulla Libia e l'Egitto come terre di straordinaria fecondità, cfr. Arist., *Hist. an.*, VIII, 606 a-b: «la massima varietà di forme si riscontra in Libia: c'è anche un proverbio secondo cui la Libia produce sempre qualcosa di nuovo. Infatti sembra che per la mancanza di piogge gli animali si accoppino anche se non appartengono allo stesso gruppo, quando si riuniscono attorno alle sorgenti d'acqua» (trad. cit., p. 470).

125. *De subtilitate*, OO III, pp. 537-538; *De rerum varietate*, OO III, pp. 77, 143; *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 10. Cfr. Plin. *Hist. nat.*, IX, iv; Ael., *De nat. anim.*, XIII, xxi; XIV, xxviii.

126. *De subtilitate*, OO III, p. 539; *De rerum varietate*, OO III, p. 130; *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 8.

127. *De rerum varietate*, OO III, p. 140.

animali e uomini, ma Cardano non ritiene attendibili i racconti che li riguardano¹²⁸. Tra le creature ambigue, i mostri occupano un posto rilevante. Li si potrebbero definire tanto animali che assomigliano agli uomini quanto uomini che assomigliano ad animali. I parti mostruosi rappresentano un allontanamento, più o meno accentuato, dalla forma umana e una caduta nella forma belluina. I pesci vescovo, dal canto loro, presentano una inquietante somiglianza con gli esseri umani¹²⁹. Maggiore la somiglianza con l'animale, minore la durata della vita. Al limite estremo, ciò che viene partorito privo di forma vive per il limitato tempo della vita d'una pianta¹³⁰. Come i mostri, gli ibridi, data la loro natura intermedia, sono inquietanti presagi di mutamenti incombenti: un asino nato con la testa d'uomo annuncia il prossimo manifestarsi di una realtà ignobile¹³¹. Nel trattato sull'interpretazione dei sogni Cardano classifica i mostri con un occhio rivolto alla realtà e l'altro all'immaginario: mostri totalmente fittizi (come la sfinge), mostri possibili ma lontani dalla norma (come il bambino con due teste) e mostri immaginari, esistiti un tempo o che forse ancora esistono in qualche parte del mondo (come il drago)¹³².

La stessa elusività dell'oggetto – la natura – contribuisce a rendere difficile e laborioso lo sforzo tassonomico. Contro Aristotele, Cardano non ha nessuna difficoltà a proclamare l'esistenza di infinite specie viventi¹³³. Le condizioni ambientali determinano una fantasmagoria di caratteristiche negli animali. Come si è già detto, particolari regioni geografiche, come l'Egitto e la Libia, producono una gran varietà di forme animali e una gran quantità di mostri. In generale, il mare è il luogo delle meraviglie naturali. Essendo in un costante flusso, esso rispecchia perfettamente la natura della vita. «La causa di così numerose forme animali è la facilità della vita e della generazione». La conseguenza è che ci sono «molte più specie di esseri viventi in mare che in terra». Nella parte orientale dell'Oceano Indiano, scrive Cardano, «si trovano parecchi pesci di forma umana e di aspetto mirabile». Calore, umidità e cibo – i requisiti della vita

128. Ivi, p. 153. Cfr. Arist., *Hist. an.*, VIII, 597a.

129. *De rerum varietate*, OO III, p. 143. Sulla nozione di mostro in età moderna si veda ora L. Daston e K. Park, *Wonders and the Order of Nature*, Zone Books, New York 1998, pp. 173-214, e relativa bibliografia.

130. Sui mostri si veda *De subtilitate*, OO III, pp. 531, 568-569; *De rerum varietate*, OO III, p. 103.

131. *De rerum varietate*, OO III, p. 283.

132. *Synesiourum somniorum libri IV*, OO V, pp. 628-629.

133. *De arcanis aeternitatis*, OO X, pp. 8-9.

– abbondano nei mari, insieme al sale, sostanza per eccellenza umida e oleosa, e quindi particolarmente adatta per il mantenimento dell'*humidum radicale*. In generale, l'acqua è un elemento favorevole alle funzioni vitali e al movimento, più che non l'aria. Per questo i pesci superano tutti gli altri animali per varietà di forme, grandezza e quantità. La spiegazione dei prodigi marini è squisitamente naturalistica: «le anime infatti sono dotate di varie potenze, e il mare (come si è detto) è un tutto vitale brulicante di mostri». In Africa e in India, continua Cardano, per le propizie condizioni ambientali «più generi di animali si mescolano tra loro e nascono da accoppiamenti adulterini». Dal mare provengono le creature più inquietanti: Cardano riporta il caso di un pesce dalla forma di donna gettato sulle rive del villaggio Edam in Pomerania, dopo una serie di terribili tempeste di mare. La donna-pesce, che sopravvisse per parecchi anni, era «muta e salacissima»¹³⁴, due tratti quanto mai animaleschi secondo Cardano.

5. MEDICINA, DIVINAZIONE E ONIROMANZIA

L'eremita protagonista del dialogo *Theonoston* si astiene dal mangiare carni animali e rimanda a Plutarco e Porfirio per le ragioni filosofiche della sua scelta. Diverso il caso del pesce, la cui natura è troppo distante da quella umana per creare problemi di coscienza nel saggio¹³⁵. In generale, a parte ragioni di natura filosofica o religiosa, Cardano racconta di preferire il pesce alla carne¹³⁶. Quando, però, da un punto di vista più propriamente medico, si tratta di seguire delle norme dietetiche, l'atteggiamento di Cardano si fa meno intransigente. Gli animali occupano un posto rilevante nella dietetica, disciplina specificamente medica. In quanto fonte di nutrimento, l'animale perde ogni autonomia vitale e scade a semplice mezzo di sostentamento per l'uomo, diviso in parti a seconda che si riferiscano al «gusto» o alla «salute»¹³⁷. Le carni animali vanno prescritte proprio perché esse presentano una somiglianza di natura con il temperamento umano (caratterizzato dalla prevalenza dell'umore sanguigno). L'assimilazio-

134. *De subtilitate*, OO III, pp. 538-539, 568-569; *De rerum varietate*, OO III, pp. 76, 98, 130, 142-143.

135. *Theonoston*, OO II, p. 365; *Hyperchen*, OO I, p. 287. Cfr. Plut., *De esu carn.*; Porph., *De abst.*

136. *De propria vita*, OO I, pp. 6, 52.

137. *De sanitate tuenda*, OO VI, p. 160.

ne della carne animale avviene con maggior facilità rispetto ad altri cibi (come verdura e frutta) data la *propinquitās* della materia e la *familiaritas* della natura¹³⁸. Quanto più l'animale ha abitudini alimentari simili a quelle dell'uomo, tanto più è raccomandabile come cibo. «In generale, sono ottimi gli animali che si nutrono delle stesse cose di cui suole nutrirsi anche l'uomo»¹³⁹. Per questo la carne di cavallo, cammello, leone o leopardo, «contraria alla naturale *temperies* della carne umana», genera sangue impuro e aumenta il flegma e la bile¹⁴⁰.

Per la legge della corrispondenza tra *humores*, *temperamenta* e *mores*, gli animali che si cibano di carne sono «iracondi, fraudolenti, crudeli e superbi», e in genere hanno sensi acuti¹⁴¹. Mangiare carne di polipo produce «neri vapori» e suscita «cattivi sogni»¹⁴². La conclusione è un principio basilare della medicina cardaniana: «gli alimenti possono trasformare gli uomini in ogni natura»¹⁴³. Anche dal punto di vista dietetico, dunque, vige un principio di assimilazione reciproca: se l'animale costituisce un cibo sano nella misura in cui è simile all'uomo, l'uomo, nel nutrirsi dell'animale, si trasforma un po' in esso, e il rischio di estraniamento aumenta quanto più l'animale è diverso dall'uomo, per costituzione fisica e per abitudini. Mangiando le carni degli animali, se ne assumono le proprietà specifiche (le *vires*). Così la carne di lepre incrementa l'atrabile, dato lo specifico temperamento dell'animale¹⁴⁴. La carne di tortore e passerì, animali libidinosi per natura, incita ai piaceri venerei¹⁴⁵. Il cervello di lepre e gallina giova alla mente; quello di gallina, in particolare, fa rinsavire chi delira¹⁴⁶. Sognare di mangiare carne di leone o di serpente è un buon segno: preannuncia vittoria fisica e acquisizione di potenza in genere¹⁴⁷.

Il diventare animale presuppone la cosmologia umoralistica: «dagli elementi gli alimenti, dagli alimenti i corpi, dai corpi i costumi». Cardano fa l'esempio dell'aconito: esso contiene una determinata proporzione di ele-

138. Ivi, p. 158.

139. Ivi, p. 160.

140. Ivi, p. 166.

141. *De subtilitate*, OO III, pp. 529, 538.

142. Ivi, p. 538.

143. *De rerum varietate*, OO III, p. 147.

144. *De sanitate tuenda*, OO VI, p. 165.

145. Ivi, p. 177.

146. Ivi, p. 240; *De subtilitate*, OO III, p. 639; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 229.

147. *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, p. 642. Sul significato onirico delle carni animali cfr. anche p. 649.

menti e relative qualità. «Se si raddoppiano le quantità, restando inalterato il rapporto, gli elementi genereranno la vipera; ulteriormente alterati, genereranno un uomo velenoso, più pericoloso della stessa vipera. È per questo che la maggior parte degli animali velenosi si nutre a loro volta di cibi velenosi. Le vipere, ad esempio, di rospi, di terra corrotta e erbe velenose». Ciò accade raramente agli uomini, i quali normalmente non si cibano di piante o animali velenosi. Cardano riporta la testimonianza di Alberto Magno riguardante una bambina di tre anni che era solita mangiare con avidità ragni e la cui complessione degenerò di conseguenza. Il popolo della Numidia è di temperamento feroce perché si nutre di cammelli e struzzi arrostiti. In generale, i caratteri (*mores*) degenerano più rapidamente del corpo, poiché i caratteri possono cambiare più facilmente o essere agevolati da altri fattori, come le abitudini. Una modica quantità d'umore può alterare il carattere poiché affetta lo spirito, ma non può cambiare una forma in un'altra, «a meno che non muti lo stesso cuore». Questo tipo estremo di trasformazione è al limite della possibilità. Accade, ad esempio, nel caso delle pestilenze. Ma allora si tratta di una trasformazione il cui esito finale è la morte¹⁴⁸.

Oltre alla cosmologia umoralistica, la possibilità di diventare animale presuppone la corrispondenza tra la vita del tutto e la vita della parte, in questo caso la vita dell'uomo. La natura umana ricapitola l'universo: «la condizione dell'uomo si assimila alla costituzione del mondo per natura, composizione, ordine, proprietà, temperamento e movimenti»¹⁴⁹. Il temperamento umano conserva tracce «non solo di tutti gli esseri dotati d'anima, ma anche di tutte le forze naturali». Per questo si può dare il caso di uomini dalle caratteristiche più o meno ferine, alcuni più vicini agli uccelli, altri ai pesci, altri ancora ai serpenti. Cardano non esclude perfino la possibilità per alcuni uomini di avere affinità con il regno minerale¹⁵⁰. Al tema tipicamente rinascimentale dell'uomo compendio microcosmico del macrocosmo, Cardano aggiunge il motivo più propriamente medico della costituzione temperamentale. L'uomo reca in sé tutti gli animali:

vede come la lince, percepisce i suoni come il cinghiale, corre come la lepre, è longevo come l'elefante, incanta come la iena, avvelena come il serpente regolo, resiste ai veleni come il rinoceronte, può vivere senza cibo come il camaleonte...

148. *De rerum varietate*, OO III, p. 147.

149. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 12; p. 8: «Cum vero circulus humanus singulis partibus respondeat totius ambitus viventium omnes proprietates atque naturae, quae in viventibus inveniuntur etiam in hominibus erunt».

150. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 8.

salta come il cervo, resiste al fuoco come la salamandra, nuota e vive sotto l'acqua come i pesci¹⁵¹.

Allo stesso modo, l'efficacia dei rimedi e le proprietà dei cibi si basano non solo su una comunanza temperamentale e umorale, ma anche sull'universale legge della simpatia e antipatia, da Cardano definita «consensus rerum absque manifesta ratione»¹⁵². Nel *De rerum varietate* Cardano enumera diversi tipi di simpatia: tra causa ed effetto, tra diverse qualità, tra specie prossime (come tra uomo, cane e cavallo), tra principio che governa e principio che esegue, tra il «nutrimento o alimento e ciò che è nutrito»¹⁵³. Gli animali dello zodiaco, sapientemente scolpiti su determinate gemme intagliate in determinati periodi dell'anno, provvedono gli amuleti di straordinaria efficacia terapeutica¹⁵⁴. I denti di cavallo, appesi al collo o al braccio sinistro, curano i soggetti affetti da brutti sogni. Il sudore di mula applicato all'utero funziona da anticoncezionale. L'alito di cavallo preserva dalla peste. Un cucciolo di cane posto sopra lo stomaco aiuta le digestione. Il cuore di scimmia arresta il battito cardiaco, cura l'epilessia, aumenta il coraggio e l'acume dell'intelletto. Cardano racconta di aver sperimentato in prima persona i benefici effetti di una folta pelliccia di lepre sarmatica applicata sullo stomaco. «Che c'è di straordinario – ripete Cardano – quando i simili sono mirabilmente favoriti dai simili?»¹⁵⁵.

Anche i contagi sono espressione dell'universale sistema di simpatie e antipatie. Raramente i contagi pestilenziali si trasmettono dagli animali agli uomini, o viceversa. Da ciò risulta evidente per Cardano che «gli uomini sono tra loro meno differenti di quanto non siano dagli animali»¹⁵⁶. L'avvelenamento trasmesso da alcuni animali può avviare processi di trasformazione radicali culminanti nel decesso della vittima, come nel caso della tarantola, il cui morso procura morte per letargia¹⁵⁷, o del cane rabbioso, il cui veleno deriva da «putredine secca»¹⁵⁸. Tra le forme di avvelenamento, quello provocato dal morso del cane rabbioso è il più pericoloso

151. Ivi, p. 12.

152. *De subtilitate*, OO III, p. 638.

153. *De rerum varietate*, OO III, pp. 2-3.

154. *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, pp. 229-232.

155. *De subtilitate*, OO III, pp. 534, 639-640; *De rerum varietate*, OO III, p. 3; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 47.

156. *De rerum varietate*, OO III, p. 147.

157. *De subtilitate*, OO III, p. 510.

158. Ivi, p. 525.

(*perniciossissimus inter venena, et quasi princeps*)¹⁵⁹. Dall'autobiografia sappiamo che la paura d'essere morso da un cane rabbioso accompagnò Cardano per tutta la vita¹⁶⁰.

Per Cardano la medicina è scienza dall'impianto congetturale e semeiotico. In quanto tale condivide molte delle caratteristiche proprie delle discipline divinatorie. Del resto, l'interpretazione di sogni, presagi e segni celesti è parte integrante della medicina cardaniana. In un tale contesto, l'animale assume un'importantissima funzione simbolica. La lettura fisiognomica dei caratteri e complessioni umane si avvale delle somiglianze animali: il naso a punta è segno di impazienza e ricorda il becco degli uccelli, animali leggeri e instabili per natura; il labbro inferiore prominente è indice di stupidità, e rimanda al muso dell'asino¹⁶¹. Nell'oniromanzia cardaniana l'animale è sempre simbolo di qualcos'altro, mai *idolon*, vale a dire immagine vivida significante per se stessa¹⁶². Il cavallo può significare la fuga, la moglie, ricchezze e onori¹⁶³, l'asino un uomo paziente e dedito al lavoro¹⁶⁴, il maiale un evento rapido a compiersi, l'elefante un lento processo di sviluppo¹⁶⁵. Data la polivalenza simbolica, l'animale apparso in sogno va interpretato secondo il contesto, la condizione sociale ed economica del sognatore, il suo stato di salute o malattia (se un malato sogna un leone che mangia una scimmia è un segno di sicura guarigione). In particolari contesti, come quando si sognano le costellazioni astrali o le immagini scolpite nelle pietre, si verifica un'accumulazione di simboli: così la costellazione del cane rappresenta l'ira del popolo, mentre lo scarabeo scolpito in una gemma un uomo laido, sterile, che ama i fanciulli ed evita ogni conversazione¹⁶⁶. Gli animali diventano apparizioni più che mai in-

159. *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, p. 629.

160. *De propria vita*, OO I, p. 19; *De utilitate ex adversis capienda*, p. 64.

161. *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, pp. 178-182.

162. Sul concetto di *idolon* cfr J.-Y. Boriaud, *La place du traité des songes dans la tradition onirocritique. Le problème de l'image onirique: l'idolum et la visio*, in *Girolamo Cardano. Le opere, le fonti, la vita*, cit., pp. 215-225. Su Cardano e i sogni cfr.: A. Browne, *Girolamo Cardano's Somniorum Synesiorum libri IIII*, «Bibliothèque d'humanisme et Renaissance», XL (1979), pp. 123-135; J. Le Brun, *Jérôme Cardan et l'interprétation des songes*, in *Girolamo Cardano: Philosoph, Naturforscher, Arzt*, a cura di E. Kessler, Harrassowitz, Wiesbaden 1994, pp. 185-206; N. Siraisi, *The Clock and the Mirror. Girolamo Cardano and Renaissance Medicine*, Princeton University Press, Princeton 1997, pp. 174-191.

163. *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, pp. 607, 639.

164. Ivi, p. 611.

165. Ivi, p. 614.

166. Ivi, pp. 618, 623.

quietanti negli incubi. Sognare di «essere trasportato da un grande animale, soprattutto se è un elefante, e in particolare se femmina», indica un gran pericolo imminente, anche perché l'elefante come simbolo può essere assimilato al feretro¹⁶⁷.

In generale gli animali, «essendo dotati di senso e movimento», simboleggiano «le operazioni dei sensi e tutto ciò che riguarda la vita»¹⁶⁸. Nei sogni il cui contesto semantico riguarda gli avi del sognatore, piante e animali si riferiscono ai discendenti, ma in modo diverso: le piante indicano «la potenza e la condizione sociale», gli animali i *mores* del discendente (giacché «le piante non hanno *mores*»)¹⁶⁹. Più in particolare, i pesci indicano il passato che non si può richiamare in vita (i pesci sono muti), gli uccelli il futuro significante e le speranze (gli uccelli sono agili e veloci), i quadrupedi, ben saldi su quattro zampe, il presente¹⁷⁰. Gli animali che nascono per generazione spontanea simboleggiano stati ed eventi consoni alla condizione ignobile che detti animali occupano nella scala della vita: pidocchi, pulci, mosche, cimici e zanzare denotano una variegata gamma di fastidi e spiacevoli incombenze¹⁷¹. Quelli che potremmo chiamare sogni di trasformazione animale preannunciano per il sognatore un cambiamento in peggio: sognare di essere mutato in uccello, ad esempio, può significare morte per fame¹⁷². Indossare la pelle di un animale preannuncia un mutamento nei costumi e nelle abitudini. Avere un membro del proprio corpo trasformato in parte animale assume diversi significati a seconda dell'animale interessato nella trasformazione¹⁷³. Cardano precisa come i sogni vadano interpretati disponendoli su un *continuum* di significati che è un riflesso della *scala naturae* (dalla pietra all'uomo, passando per le piante, i pesci, le bestie feroci e quelle mansuete): quello che per l'uomo vale al massimo grado, vale tutto all'opposto per gli *animalculi*¹⁷⁴. Più l'ani-

167. Ivi, p. 682.

168. Ivi, p. 628.

169. Ivi, p. 700.

170. Ivi, pp. 629-632: «Significant [*pisces*] res praeteritas, quod muti sint: oblivione enim praeterita in silentium transeunt... Pisces significant, ut dixi, toto genere praeterita, spes irritas, et negotia corporea: parum enim menti vel sensibus pollent pisces... Aves, ut dixi, futurum cum significant paulo post tamen futurum, non sero significant... genus avium per se expectationes significet». Ivi, p. 718: «Aves enim spes, commoda et iucunda, ut etiam pecunias et lucra significant».

171. Ivi, pp. 627-628.

172. Ivi, p. 699.

173. Ivi, pp. 635, 636.

174. Ivi, pp. 694, 698, 703.

male è distante dalla natura umana – perché muto, esangue, etc. – più si carica di significati negativi e presagisce sventura¹⁷⁵. Cardano riprende un tema presente nei *Moralia* di Plutarco: i pesci hanno solo un bagliore di sensibilità e non possono per questo essere utilizzati nelle arti divinatorie e aruspicine. Sono detti essere muti e ciechi, e sono stati rigettati «nella terra dei titani, priva di dio, dove la parte razionale e intelligente dell'anima si è estinta»¹⁷⁶. In generale vale la seguente regola interpretativa: «Nessun animale rappresenta un uomo sapiente, poiché tutti gli animali sono privi di ragione»¹⁷⁷.

In Cardano l'immagine onirica diventa spesso anche strumento di analisi interiore. Come è stato recentemente notato da Nancy Siraisi e Anthony Grafton, la dimensione autobiografica pervade tutta l'opera del medico milanese¹⁷⁸. Anamnesi e introspezione sono un requisito essenziale per una corretta interpretazione dei sogni e, in generale, per la pratica della scienza. In più di un'occasione Cardano racconta un terribile sogno ricorrente nella sua infanzia, nel quale gli appariva un gallo che lo interpellava con voce umana. Lo spavento era tale che il piccolo Cardano si svegliava dimenandosi e urlando, trattenuto a forza dalla madre e dalla zia tra le quali dormiva. Agli occhi del bambino il gallo rappresentava un demone; da adulto e da medico la ragione del brutto sogno è ricondotta più prosaicamente alla qualità del sangue e al suo tragitto nel corpo¹⁷⁹.

Un interessante sogno, ricco di spunti interpretativi, reca la data del 17 agosto 1547. Riportiamo l'animato racconto dello stesso Cardano: in sogno appare «un giovane macilento, pallido, dal volto allungato, con indosso una lunga toga scolastica». Cardano domanda: «Cosa mi riserverà il futuro?». Il giovane non vuole rispondere: «te ne rattristeresti troppo», dice. Al che Cardano, mosso da una delle sue ricorrenti paure, chiede: «Morirò forse?». Il giovane non risponde. Cardano incalza: «Cosa allora?». «Sarai ferito da un mulo o da una mula»¹⁸⁰, sentenzia il giovane, che

175. Ivi, p. 627: «Exanguia omnia mala, propria ratione: quoniam homo exanguis non est, nisi cum obierit»; p. 628: «Omnia animalia parva abominationem significant... Et aliena a natura humana, ob nimiam dissimilitudinem, praesertim quod muta sint».

176. Plut., *De soll. anim.*, XX, 975B.

177. *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, p. 632.

178. N. Siraisi, *The Clock and the Mirror*, cit.; A. Grafton, *Cardano's Cosmos. The Worlds and Works of a Renaissance Astrologer*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) - London 1999, pp. 179-198.

179. Cardano, *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, p. 686; *De propria vita*, OO I, pp. 5, 27.

180. Il mulo sembra essere un animale ricorrente nei sogni di Cardano. Cfr. *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, pp. 721, 722.

rivela anche di chiamarsi Girolamo Frige. L'analisi è un piccolo saggio cardaniano di autoanalisi e interpretazione dei sogni. Il giovane macilento rappresenta in realtà la vecchiaia («Infatti i decrepiti, per quanto siano stati in passato di buona costituzione, diventano macilenti e pallidi»). Ma il giovane ci sembra poter essere anche una sorta di genio tutelare o alter-ego cardaniano (in comune – è egli stesso a precisarlo – hanno il nome – Girolamo – e il volto allungato). Per l'interpretazione del mulo Cardano ricorre al greco. «Il mulo è *agonomochthos*, cioè sterile e senza prole». Cardano ne deriva il presentimento di una vecchiaia arida, «senza speranza di generare», caratterizzata da angoscia (*animi angor*) e da gelo interiore (*frigor*). «Da quel giorno – continua Cardano – per quanto all'epoca non avessi compreso il significato del sogno, vissi nel sospetto e senza gioia»¹⁸¹. Il mulo è un animale ricorrente nei sogni di Cardano. La causa può essere la scarsa dimestichezza con l'arte dell'equitazione, da lui sempre temuta come il nuoto e l'uso delle armi, tanto da preferire di andare a piedi piuttosto che cavalcare cavalli o muli¹⁸². Da un altro sogno e da considerazioni ricorrenti in tutta l'opera cardaniana ricaviamo che la vecchiaia sterile doveva essere per Cardano un ulteriore motivo d'ansia, anzi, una vera e propria ossessione ricorrente¹⁸³.

Gli animali occupano un posto significativo anche tra i vari tipi di portenti (*ostenta*). Anche se a volte un mostro può rappresentare un portento, i portenti non sono necessariamente mostri. Sono dei segni che deviano dal consueto corso della natura e richiedono d'essere interpretati. «Tutto ciò che sembra contro natura non va rapportato ad un inutile presagio di sventura o ad arti diaboliche, ma all'imminenza degli eventi, per così dire, all'ordine eterno della natura». A volte, quando i portenti sono retamente chiarificati, possono risultare estremamente utili, addirittura funzionali al buon mantenimento dello Stato, come il caso dell'enorme testa di balena trovata sulla spiaggia di Genova, avvertimento del pericolo turco¹⁸⁴. Le tecniche divinatorie trapassano con tutta naturalezza nella prognostica medica. Come già notato da Plinio, alcuni animali possono pronosticare mutamenti meteorologici e pericoli imminenti. L'arrivo della peste è annunciato dall'ammalarsi di alcuni animali: innanzitutto le pecore, i buoi e i maiali, gli animali più umidi, dopodiché le capre, i cavalli e i cani. Se i sintomi persistono nei cani, la pestilenza avrà facile gioco nel passare al-

181. Ivi, p. 720.

182. *De propria vita*, p. 6; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 44.

183. *Synesium somniorum libri IV*, OO V, p. 722 (sogno del 1538); *De propria vita*, OO I, p. 8.

184. *De rerum varietate*, OO III, pp. 279-280.

l'uomo. Altro indizio di peste è l'improvvisa apparizione di un gran numero di rane, serpenti o mosche. Il richiamarsi dei presagi nel caso della peste è espressione dell'unità vitale del cosmo: le foglie d'olmo che cadono anzitempo annunciano un focolaio di peste tra le greggi, queste a loro volta una possibile pestilenza tra gli uomini. Cardano fornisce come suo solito una spiegazione naturalistica: le foglie avvertono per prime l'aria corrotta e le pecore assorbono le esalazioni morbose che si liberano dalla terra¹⁸⁵. Corvi e avvoltoi vanno interpretati come segni di vittoria o sconfitta in battaglia, così come il cavallo, a seconda che nitrisca gioiosamente o si rattristi in silenzio, rappresenta una fonte attendibile di indicazioni per il futuro¹⁸⁶. Un enorme calabrone che svolazza intorno al primogenito di Cardano per poi sparire misteriosamente nella stanza annuncia l'infausto destino dell'adorato figlio¹⁸⁷.

L'interpretazione dei presagi è un motivo ricorrente, direi ossessivo, nell'opera di Cardano. La questione si lega strettamente al ruolo del caso e del contingente nella natura e nelle vicende umane, di cui il medico milanese ebbe sempre una percezione vivissima¹⁸⁸. Cardano avanza una generica regola interpretativa riguardante i portenti a carattere animale, secondo cui gli animali domestici annunciano presagi fausti per il corpo, ma infausti per l'anima. Infausti sono anche i portenti che hanno per protagonisti animali inferiori nati per generazione spontanea o bizzarrie riproduttive, come una pecora nata da una mucca¹⁸⁹. In alcuni casi i presagi manifestati dagli animali risultano dall'azione di spiriti e demoni di varia natura, dato che «lo spirito può muovere le anime degli animali privi di ragione, allo stesso modo in cui gli uomini sono impauriti dalle ombre»¹⁹⁰. Cardano racconta di un gatto dalle sorprendenti doti al punto da sembrare in possesso di un'anima umana: semplice frutto del caso? una natura più sviluppata del normale? un influsso del cielo? oppure, come si trova scritto nel vangelo, opera di «demoni entrati negli animali per una qualche decisione divina?». Cardano sospende il giudizio, o meglio, ribadisce la necessità di un'analisi cauta e attenta a tutti i fattori in gioco nel giudicare dei portenti naturali¹⁹¹.

185. Ivi, pp. 283-284. Cfr. Plin., *Hist. nat.*, VIII, XLII; Ael., *De nat. anim.*, VI, XVI.

186. *De rerum varietate*, OO III, p. 284.

187. *De propria vita*, OO I, p. 28; *De libris propriis liber recognitus*, OO I, p. 98.

188. Tutta l'opera di Cardano è piena di presagi aventi animali per protagonisti. Si veda alcuni esempi in *De propria vita*, OO I, pp. 34-37.

189. *De rerum varietate*, OO III, p. 281; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 220.

190. *De propria vita*, OO I, p. 44.

191. *De rerum varietate*, OO III, pp. 280-281. Per la concezione cardaniana dei rapporti tra naturale, preternaturale e soprannaturale si veda Siraisi, *The clock and the mirror*, cit., pp.

6. L'UOMO E L'ANIMALE

In linea di principio, nello schema cardaniano delle forme viventi, la natura dell'uomo si distingue dalla natura animale. «L'uomo si differenzia dall'intero genere animale – e gli si contrappone – come gli animali si differenziano dalle piante, e queste dalle pietre»¹⁹². Nel *De arcanis aeternitatis* Cardano dà un'interessante rappresentazione grafica della suddetta differenza: l'universo con i suoi diversi livelli di organizzazione è raffigurato da cerchi concentrici. Il cerchio dell'uomo, tuttavia, è eccentrico rispetto al centro della vita animale. Solo in un punto il cerchio dell'uomo tocca il cerchio dell'animale, ed è dove sono collocati i quadrupedi superiori, il cercopiteco e l'elefante¹⁹³. Nel *De vita propria* Cardano distingue con chiarezza due possibili tipi di vita: l'uno, comune agli animali e alle piante, legato al mero soddisfacimento delle immediate esigenze vitali; l'altro, caratteristico dell'uomo, basato sulla ricerca dell'onore e della gloria¹⁹⁴.

L'unicità della natura umana risulta innanzitutto dallo specifico temperamento, caldo e umido più che in qualunque animale. La complessione squisitamente caldo-umida spiega la longevità dell'uomo, ma anche la sua facile tendenza a contrarre cattive abitudini. A causa del calore, infatti, l'uomo può risultare «crudele, ingannevole, incostante e iracondo». Con l'eccezione degli uccelli, l'uomo è anche il più salace tra gli esseri viventi, e la ragione è ancora una volta di natura temperamentale. L'umidità, dal canto suo, lo rende «dissoluto, debole, facile a stancarsi nel lavoro, e amante delle raffinatezze, goloso tanto quanto libidinoso». I sapienti, che «per natura sono ancor più caldi e umidi, se non si giovano della filosofia, sono i peggiori fra tutti»¹⁹⁵. La complessione caldo-umida determina inoltre nel-

149-173. Paragonata con i sistemi di Fernel, Pomponazzi e Nifo, la posizione di Cardano è giustamente riassunta come una combinazione di «Galenic rationalism with nondemonic *magia naturalis* in an astrally governed universe» (p. 169). Sul concetto di 'filosofia preternaturale' si veda ora Daston e Park, *Wonders and the Order of Nature*, cit., pp. 159-172.

192. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 9. Per le differenze tra l'uomo e gli altri animali cfr. Arist., *Hist. an.*, I, 488b («Soltanto l'uomo, fra gli animali, ha la capacità di deliberare. Molti animali partecipano della memoria e della capacità di apprendere, ma nessun altro tranne l'uomo è in grado di effettuare il richiamo alla memoria», trad. cit., pp. 136-137).

193. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 8; *De consolatione*, OO I, p. 597.

194. *De propria vita*, OO I, p. 7; *De sapientia*, OO I, p. 506.

195. *De subtilitate*, OO III, p. 558. Per il tema delle differenze tra il temperamento umano e quello animale si veda Gal., *De temper.*, I, v, ix; II, i (*Opera omnia*, cit., I, pp. 537, 564-565, 575-576). Si veda inoltre A. Ingegno, *Saggio sulla filosofia di Cardano*, La Nuova Italia, Firenze 1980; Id., *Cardano e Bruno. Altri spunti per una storia dell'uomo perfetto*, in *Girolamo Cardano. Philosoph, Naturforscher, Arzt*, cit., pp. 77-90; Id., *Cardano tra De sapientia e De immortalitate*

l'uomo un'acuta sensibilità¹⁹⁶. Perché si possa parlare di essere umano si richiedono degli «affetti civili», un modo di vivere regolato dalla ragione e una struttura corporea flessibile e sofisticata («tam varia machina, et tam exactum temperamentum») tale da poter fungere da strumento per l'anima razionale. La natura umana è così complessa da racchiudere in sé più ordini vitali: l'elemento, la pianta, l'animale e il divino¹⁹⁷.

L'uomo possiede tre facoltà che lo rendono superiore agli altri esseri viventi: la *mens*, la ragione e la mano¹⁹⁸. L'intelletto dell'uomo viene definito come diverso dall'anima di animali, bambini e donne¹⁹⁹. I sensi, tanto interni che esterni, sono assai più sviluppati che in qualunque altro animale²⁰⁰. Il sorriso è una prerogativa che appartiene all'uomo perché solo l'uomo è capace di meraviglia²⁰¹. Solo tra gli animali l'uomo è capace di piangere, ridere e di parlare (gazze e pappagalli si limitano ad avere «un'immagine di discorso»)²⁰². L'essere muto è per Cardano un tratto più che mai bestiale. In *Synesiorum somniorum libri* sognare un animale muto è presa-

animorum. *Ipotesi per una periodizzazione*, in Girolamo Cardano. *Le opere, le fonti, la vita*, cit., pp. 61-79.

196. *De subtilitate*, p. 561.

197. *De rerum varietate*, OO III, p. 165.

198. *De sapientia*, OO I, p. 494; *De subtilitate*, OO III, p. 550; *De rerum varietate*, OO III, p. 75.

199. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 521 (negli animali, bambini e donne l'intelletto non è pienamente sviluppato); ivi, p. 535; *De libris propriis eorumque usu*, OO I, p. 117 (i bambini, come gli animali, non sono in grado di percepire le armonie musicali e si limitano a godere delle ninna-nanne); *Theonoston*, OO II, p. 324; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 227 (i bambini non sono dotati di facoltà percettive sviluppate e vanno per questo soggetti più facilmente a ira come altri animali altrettanto carenti di sensibilità); *De subtilitate*, OO III, p. 584 (a parte il linguaggio, la *ratio* è la stessa nei bambini e negli animali). Cfr. Arist., *Hist. an.*, VIII, 588a-b.

200. *De rerum varietate*, OO III, p. 146.

201. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 532.

202. *De rerum varietate*, OO III, pp. 146, 165, 298. In *De subtilitate* (p. 544) Cardano ammette che i pappagalli possano imparare a parlare e, addirittura, a meditare, ma poi riconosce che, se anche riescono a parlare in modo eccellente e dimostrano di essere animali prudentissimi, non possono mai «verba rebus accommodare». Pronunciano il nome del padrone, ma non capiscono che questo nome significa il padrone (p. 582). Sul linguaggio animale si veda la posizione di Aristotele, *Hist. an.*, I, 488a-488b: «alcuni animali emettono suoni, altri sono afoni, altri ancora hanno una voce; fra questi alcuni possiedono un linguaggio, altri invece non lo articolano; alcuni sono loquaci, altri silenziosi, alcuni sono melodiosi, altri no: comune a tutti, comunque, è la caratteristica di cantare e vociferare soprattutto nel periodo dell'accoppiamento» (trad. cit. p. 136). Sul linguaggio dei pappagalli e altri uccelli parlanti cfr. anche Plin., *Hist. nat.*, X, LVIII-LX.

gio di sventura («Muta infausta omnia, quasi naturae humanae repugnancia»). I pesci, essendo muti, rappresentano, come si è visto, l'irrevocabilità del passato che non si può più richiamare in vita²⁰³. È vero che gli animali emettono suoni per manifestare degli affetti (*sonus, non tamen vox*)²⁰⁴. Il cavallo ad esempio, ha cinque diversi tipi di nitrito per manifestare altrettanti affetti (il nitrito che manifesta un improvviso scoppio di energia, quello con cui esprime la mancanza di un amico o di una femmina, il breve nitrito che è segno d'ira, quello roco che sembra emesso con le narici ed indica paura, il gemito che attesta un intenso dolore)²⁰⁵. È anche vero che l'emissione del verso presuppone una complessa successione di funzioni dell'anima (Cardano ne enumera sette: il senso esterno attraverso cui è percepito l'oggetto, l'atto cognitivo interno (*visio*), la *delectatio*, l'appetito, il movimento, l'abitudine di muovere i muscoli delle corde vocali²⁰⁶, la *vox*). Quello che però manca all'animale e gli impedisce di poter parlare è la facoltà connettiva (*iunctio*), specifiche competenze di natura fisiologica (*motus linguae*) e la comprensione dei significati. Il discorso (*sermo*), prerogativa dell'uomo, è definito da Cardano come la «voce dotata di significato di colui che sa di voler dire ciò che dice» («vox significativa eius qui cognoscit se hoc significare»)²⁰⁷. A differenza dell'animale, in cui la trasformazione degli affetti in suoni è naturale, il bambino, che già possiede la *mens*, è in grado di imparare a parlare anche senza capire dapprima l'uso delle parole.

Pertanto la causa della differenza sta tutta nella connessione (*iunctura*) che si stabilisce tra la percezione interna delle espressioni verbali (*visio dictionum*) e la rappresentazione del suono. Così gli animali, poiché non hanno imparato a connettere, per quanto possano sostituire a memoria parola a parola, e parimenti le sillabe, tuttavia non riescono a passare dall'immaginazione della cosa vista all'immaginazione del suono. Ciò è anche sufficientemente chiaro osservando la realtà di tutti

203. *Synesiourum somniorum libri IV*, OO V, pp. 627, 629: «Significant res praeteritas, quod muti sint: oblivione enim praeterita in silentium transeunt».

204. *De rerum varietate*, OO III, p. 139.

205. Ivi, p. 95. Sull'intelligenza del cavallo cfr. Plin., *Hist. nat.*, VIII, LXIV-LXV.

206. *De subtilitate*, OO III, p. 584: «habitus enim est principium motus musculorum. Habitus autem diximus cognitionem non esse, relinquatur igitur ut sola memoria ad voces proferendas necessaria sit».

207. *De rerum varietate*, OO III, p. 298: «Distinguitur igitur sermo a voce significativa in duobus, et quod sermo a motu linguae procedit, et animi cognitioni conformis est, quorum alterum deficit semper in belluis: nam canes quidem blandiuntur, et vocem emittunt animo laetanti ac gratulanti conformem, verum non linguae motu id agunt, sed solo impulsu aeris: aves dum modulantur, lingua id efficiunt, nihil habet vox illa congruens animi affectibus». Cfr. anche *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, p. 65.

i giorni, quando i bambini imparano a pronunciare una parola attraverso la percezione interna del suono (*ex visione soni*); tant'è vero che coloro che sono sordi dalla nascita necessariamente sono anche muti: sebbene infatti i fanciulli non percepiscano il suono delle parole, conoscono tuttavia il suono²⁰⁸.

Che gli animali partecipino della *pars sensifera* della vita e che godano di discrete capacità percettive, argomentative e affettive è testimoniato da tutta una serie di racconti: dal cane che riconosce e saluta festoso il padrone, mentre abbaia all'estraneo, alla madre che si accorge quando le viene sottratto uno dei cuccioli; dal cane che insegue la lepre, antevendo dove si dirigerà e tagliandole la strada (il che dimostra che è capace di risolvere un elementare problema di geometria) alla pecora che riconosce il proprio agnello e fugge il lupo (celebre esempio usato da Avicenna per dimostrare l'esistenza negli animali di una facoltà estimativa)²⁰⁹, dalla volpe che è capace di simularsi morta per catturare la preda all'elefante che, una volta trovata un'erba salutare, la solleva al cielo con la proboscide come per ringraziarne gli dei²¹⁰. Chi volesse negare il senso agli animali, conclude Cardano, andrebbe contro un ovvio dato di fatto²¹¹.

Nel loro classico studio sulla *metis*, Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant hanno posto l'attenzione su quella particolare forma di intelligenza mimetica, comune agli animali e agli esseri umani, che, combinando intuito, previsione e accortezza, è rivolta alla soluzione di problemi pratici e contingenti²¹². La psicologia animale di Cardano si muove in questa tradizione incentrata intorno ai concetti di *sagacia*, *prudentia* e *sollertia*. La storia di Romolo allattato dalla lupa, ad esempio, è interpretata da Cardano come il caso di un essere umano che ha saputo mettere a pieno frutto i vantaggi dell'intelligenza animale²¹³. La principale differenza tra l'uomo e l'animale in termini di facoltà e virtù è la *prudentia*²¹⁴. Mentre gli animali sono guidati dalla natura e raggiungono i loro specifici obiettivi con suc-

208. *De subtilitate*, OO III, p. 584; *De rerum varietate*, OO III, p. 111.

209. Avicenna, *Liber de anima, seu sextus de naturalibus*, a cura di S. van Riet, Peeters-Brill, Louvain-Leiden 1972, pp. 86-89.

210. Plin., *Hist. nat.*, VIII, 1; Ael., *De nat. anim.*, IV, 10.

211. *De subtilitate*, OO III, pp. 582-583.

212. Cfr. M. Detienne e J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, trad. it. di A. Giardina, Laterza, Roma Bari 1999. Si veda anche M. Vegetti, *Il coltello e lo stilo*.

213. *De rerum varietate*, OO III, p. 153.

214. *De propria vita*, OO I, p. 9; *Hyperchen*, OO I, p. 287. In *De utilitate ex adversis capienda* (OO II, p. 85) Cardano contrappone la *prudentia* come virtù specificamente umana alla *feritas* come caratteristica propria degli animali.

cesso e facilità, l'uomo è capace di operare scelte razionali in un maggior numero di casi e circostanze (in virtù delle facoltà della *ratio* e *deliberatio*)²¹⁵. Se gli animali hanno un qualche «vestigio di sapienza» (il serpente, da questo punto di vista, è detto animale «prudentissimo»)²¹⁶, quando non si tratti di una predisposizione naturale e istintiva²¹⁷, esso deriva semplicemente dalla particolare complessione corporea, dalla tenuità della sostanza corporea (per questo le api sono sagacissime²¹⁸), dalla lunghezza della vita e dal conseguente accumulo di esperienza («nullum animal brevis vitae valde sapiens esse potest»)²¹⁹, da abitudini meccanicamente contratte (*consuetudo* o *habitus*), a volte anche da una scelta razionale (*consilium*), ma allora si tratta di un fenomeno prodigioso determinato da una causa esterna (la *mens communis* agente nell'universo)²²⁰. Gli animali che, come il cane e l'avvoltoio, hanno il senso dell'olfatto particolarmente sviluppato, si distinguono per sagacità²²¹. La sagacità è anche alla base della maggiore o minore docilità degli animali. Mentre alcuni animali, come il cane e il cavallo, presentano una certa affinità con la natura umana, gli uccelli e pesci «sembrano differire moltissimo dai nostri costumi, né mai vengono addomesticati». Fa eccezione il solito pappagallo, «più simile alla natura e ai costumi dell'uomo»²²².

Gli animali non hanno il sentimento dell'immortalità²²³. Più precisamente, Cardano attribuisce loro, rispetto agli uomini, una maggior paura (*pavor*) del fenomeno immediato della morte (cosa che gli uomini possono superare grazie alla *mens*) e una minor ansia (*timor*) dell'attesa della morte, dato che della morte non hanno la cognizione²²⁴. Nel *De arcanis aeternitatis*

215. *De subtilitate*, OO III, p. 530; *De propria vita*, OO I, p. 48; *De sapientia*, OO I, p. 504: «Naturam satis constat disciplinae et exercitationi longe praestare: etenim videmus animalia ipsa circa unam causam adeo solertia, ut a prudentissimo viro vix vincantur: at quod animalium genus, in paucis unumquodque a natura habet, hoc ferme in cunctis assequitur vir natura prudens». Sull'importanza della virtù in Cardano si veda G. Canziani, «*Sapientia*» e «*Prudentia*» nella filosofia morale di Cardano, in *Girolamo Cardano. Philosoph, Naturforscher, Arzt*, cit., pp. 11-47.

216. *De sapientia*, OO I, p. 500.

217. *De subtilitate*, OO III, p. 530: «De sapientia... quae ingenita est, qua etiam insecta praedita sunt».

218. Ivi, p. 558.

219. Ivi, p. 530: «Unde sapientissima animalia sunt camelus, elephas et homo».

220. *De immortalitate animorum*, OO II, pp. 473, 532.

221. *De subtilitate*, OO III, p. 574.

222. *De rerum varietate*, OO III, p. 79.

223. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 535.

224. *Theonoston*, OO II, p. 422; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, pp. 24, 53, 91.

Cardano spiega la diversità di atteggiamento nei riguardi della morte attraverso la *mens*:

Solo l'uomo è dotato della *mens*; degli altri animali nessuno è tormentato da un male assente, ma solo dal male presente. Così, mentre nessun animale muore più di una volta e muore sempre senza aspettarselo, l'uomo, nel temere la morte, muore cento volte e, quando si approssima il giorno supremo, è afflitto dal pensiero della morte più gravemente che dalla morte stessa²²⁵.

Gli animali non cadono malati e, se muoiono prima del termine stabilito, è solo perché qualcosa sopravviene dall'esterno. Al contrario, nato nudo e inerme, l'uomo deve costantemente servirsi della ragione e delle altre facoltà razionali per proteggersi dalle insidie esterne e migliorare il suo rapporto con la natura²²⁶. Gli animali vivono in una condizione di immediata armonia con la natura e non hanno alcun bisogno di seguire, come gli uomini, un insieme di regole codificate dalla ragione, siano esse le leggi morali o le prescrizioni miranti a stabilire un *regimen* di vita sana. L'armonia degli adattamenti naturali non esclude però un'incessante lotta per la sopravvivenza, quella che Cardano definisce «tyrannis in rebus ipsis constituta»²²⁷. L'uomo non soggiace alla tirannide della natura grazie alla sua natura 'politica', alla presenza della *mens* e alla virtù della prudenza.

La virtù ha per fine principale la tutela del nostro e altrui essere. Tra le virtù più nobili, la *pietas* avvicina l'uomo a Dio. Essa può assumere quattro forme principali a seconda dell'oggetto a cui è diretta: *humanitas*, *benignitas*, *prudentia* e *fortitudo*. La *benignitas* è specificamente rivolta alla cura e rispetto degli animali, considerati parte integrante del vivere secondo natura²²⁸. Quando l'uomo realizza a pieno la sua natura raggiunge una condizione di armonia con se stesso e il mondo esterno che Cardano chiama *tranquillitas*. Uno dei risultati della *tranquillitas* è il vivere in sintonia con gli animali. «Gli animali mansueti amano e riconoscono l'uomo tranquillo»²²⁹.

225. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 13.

226. *Theonoston*, OO II, pp. 398-399; *De rerum varietate*, III, p. 78.

227. *De arcanis aeternitatis*, OO X, p. 11: «Caeterum quod multos angit et dubitare cogit, est tyrannis in rebus ipsis constituta: nam animalia validiora vescuntur imbecillioribus, et in uno animali partes robustiores detrudunt incommoda sua ad ignobiliores infirmioresque, tantumque abest, ut hoc videatur iniustum aut malum, ut numquam animal melius se habere videatur».

228. *Theonoston*, OO II, p. 312. Cfr. *De propria vita*, OO I, p. 15: «gratias reddere solitus sum Deo, de his quae mihi contigerunt, propitia quidem, de quibus turpe etiam homini ingratum fuisse, vel etiam belluae existimarem».

229. *Theonoston*, OO II, p. 365. Nel *De sapientia* (OO I, p. 554) la *tranquillitas animi* è detta risultato e premio della sapienza naturale.

L'uomo, tuttavia, non può prescindere dalle componenti della vita animale. In comune con gli animali l'uomo ha l'esigenza di soddisfare le primarie funzioni vitali: nutrirsi e generare. Una delle *quaestiones* mediche analizza il problema se l'uomo e gli animali siano spinti all'accoppiamento dal piacere carnale o dalla semplice necessità fisiologica di emettere il seme. La risposta di Cardano è che, a parte innaturali cadute dell'essenza umana nella natura ferina, il piacere (*voluptas*) negli animali assolve alla funzione inconscia e meccanica di provocare l'emissione del seme, mentre nell'uomo serve a risvegliare il desiderio (*appetitus*)²³⁰. Che numerose affinità leghino l'uomo agli altri animali è del resto coerente con l'immagine di una natura retta da leggi comuni. Il modello teorico di riferimento usato per spiegare il carattere e le abitudini degli animali è lo stesso impiegato per analizzare la natura dell'uomo. Si tratta della fisiologia galenica per la quale i *mores* dipendono dai *temperamenta*. Così gli uccelli sono più vivaci e agili dei quadrupedi e dei pesci perché hanno meno umori pituitosi²³¹. Il cavallo è meno paziente ma più generoso dell'asino perché di complessione meno secca²³². Gli animali con le corna in generale sono stupidi e timidi perché una gran parte della materia cerebrale e del sangue viene impiegata nella formazione delle corna, lasciando l'animale con sangue e cervello secchi, ma carichi di elemento terroso²³³. I ragni e gli scorpioni, dato il loro temperamento freddo, hanno una natura invida e dominata da paure reciproche, al punto da uccidere i propri genitori²³⁴. I gatti, «poiché abbondano di atrabile, sono infidi e malefici. Sono di sostanza tenue, e per questo sono leggeri, agili e inquieti»²³⁵. I *mores* degli animali dipendono anche dalla struttura anatomica, dall'addomesticamento e dalle condizioni ambientali. «Gli animali che vivono in regioni calde sono più ingegnosi poiché hanno un sangue più temperato, mentre gli animali delle regioni fredde lo hanno effervescente. Per questo sono anche più feroci e indomiti, e solo con gran difficoltà diventano mansueti»²³⁶. Dipendere dagli umori e dalle condizioni climatiche implica anche soggiacere ai ritmi della natura. Esiste per tutti un ciclo per il quale le cose, arrivate al massimo del loro sviluppo, invertono il cammino e cominciano a declinare²³⁷.

230. *Contradicentium medicorum libri*, OO VI, p. 907.

231. *De rerum varietate*, OO III, p. 104.

232. *De subtilitate*, OO III, p. 523; *De rerum varietate*, OO III, p. 100.

233. *De subtilitate*, OO III, p. 532; *De rerum varietate*, OO III, p. 102.

234. *De rerum varietate*, OO III, p. 88.

235. Ivi, p. 98.

236. Ivi, pp. 78, 92, 98.

237. Ivi, p. 150.

La favola ha da sempre avuto un rapporto privilegiato con gli animali. In essa il vivente si fa allegoria di una verità morale. In Cardano le storie degli animali condensano il dato osservazionale (*experimentum*), l'indagine naturalistica (*historia*) e l'esempio morale (*fabula*). I modi di vivere degli animali possono rappresentare modelli di vita morale o esempi da non seguire. Nello scegliere un determinato stile di vita, gli uomini imitano particolari animali, si fanno più o meno animali. Le formiche sono modelli di laboriosità e vivere civile. Come le api, sono in grado di organizzare una società (*oeconomia*) e un governo (*politia*)²³⁸. La divina sapienza volle immettere queste particolari virtù in api e formiche «in modo che capissimo che la prudenza non dipende dalla grandezza del corpo, ma dall'anima»²³⁹. Cardano riporta il luogo del *Fedone* dove Socrate analizza i modi in cui le anime degli uomini, dopo la separazione dal corpo, si rivestono di corpi animali – asini, lupi, api – in modo da rispecchiare lo stile di vita condotto in una precedente vita²⁴⁰. Alcuni uomini sono truculenti come le tigri, altri rapaci come i lupi, altri paurosi come le lepri²⁴¹. Contrapposta alla tranquillità d'animo, vertice di virtù e felicità a cui l'uomo può giungere, l'ira è definita da Cardano passione squisitamente animale, forma di pazzia alla quale vanno non a caso per lo più soggetti gli esseri «che sono privi della facoltà di sentire, o che sono dotati di esigua sensibilità», come «i bambini di pochi anni, le mosche e gli asini»²⁴².

Paragonata alla vita istintiva degli animali, la vita affettiva dell'uomo presenta una maggior ricchezza e articolazione. Nel *De immortalitate animorum* Cardano riduce a tre i principali affetti dell'anima – desiderio (*cupiditas*), speranza e fede – e riconosce il loro potere, pur se in forma minore, anche negli animali. Il cane, in particolare, è detto capace di nutrire sentimenti di fede e speranza nei confronti del padrone²⁴³. Nel *De subtilitate* la paura e la fortezza sono detti gli affetti dominanti²⁴⁴. Nel *De sanitate tuenda* la paura, l'ira, la tristezza e, in casi speciali, la gioia possono influire sullo stato di salute e sulla lunghezza della vita. La paura, in particolare, viene definita «affectus lethalissimus»²⁴⁵. Nel *Theonoston* i principali affetti del-

238. Ivi, pp. 87, 144.

239. Ivi, p. 87.

240. *De immortalitate animorum*, OO II, p. 479. Plat., *Phaed.*, 81e-82b.

241. *De rerum varietate*, OO III, p. 146.

242. *Theonoston*, OO II, p. 324.

243. *De immortalitate animorum*, *Opera omnia*, II, p. 512.

244. *De subtilitate*, OO III, p. 585.

245. *De sanitate tuenda*, OO VI, pp. 237-238.

l'anima diventano cinque: ira, ambizione, avarizia, paura e amore²⁴⁶. Nei *Synesiorum somniorum libri* gli affetti primari subiscono un ulteriore rimescolamento e diventano speranza, timore, meraviglia, tristezza e gioia²⁴⁷.

Cardano enumera quattro condizioni per un vivere felice: la fede salda in una vita futura, la discendenza, una vita serena e la gloria dovuta a imprese o al sapere. Due ulteriori requisiti rendono questa felicità inattinabile dagli animali: la «memoria presso gli uomini» e la consapevolezza (*conscientia cognitionis*)²⁴⁸. Alcuni animali, nei limiti consentiti dalla loro natura, possono tendere ad un qualche tipo di felicità. L'elefante è animale desideroso di gloria, capace di saggezza e felicità²⁴⁹. Gli animali solitari sono infelicissimi perché sono esclusi da una condizione fondamentale per il raggiungimento della felicità: la cura reciproca. Una felicità che non voglia semplicemente ridursi alla contemplazione, presuppone una consuetudine di sostegno reciproco «per la quale proteggiamo e curiamo i nostri cari, e da loro siamo a nostra volta accuditi». Per questa ragione l'elefante può dirsi l'animale più felice²⁵⁰.

Ma non è solo l'uomo a diventare animale. Anche l'animale sembra a volte capace di sviluppare dei tratti di umanità. Il mondo animale e il mondo umano sono percorsi da tendenze mimetiche. Gli uomini imitano – nel bene e nel male – gli animali; gli animali si approssimano – ovviamente senza averne coscienza – a schemi umani di comportamento e alla perfezione dell'anima razionale. Abbandonati al loro agire istintivo e privo di tecnica, gli animali rappresentano però una costante fonte di ispirazione per le scoperte tecnologiche degli umani. Come precetto per il raggiungimento di una vita felice, Cardano ripete l'esortazione evangelica a «imitare le colombe per la semplicità e i serpenti per la prudenza»²⁵¹. Gli animali provano passioni e manifestano sentimenti come gli umani. Gli animali più nobili sono l'elefante, il cammello, il coccodrillo e il delfino²⁵². I delfini danno mostra di umanità e disciplina, hanno cura dei malati e dei morti, i loro congiungimenti carnali sono simili a quelli degli uomini²⁵³. Il leone e l'aquila – *generosa animalia* – sono animali iracondi²⁵⁴. Di natura

246. *Theonoston*, OO II, p. 338.

247. *Synesiorum somniorum libri IV*, OO V, p. 612.

248. *De rerum varietate*, OO III, p. 149; *De utilitate ex adversis capienda*, OO II, pp. 17, 37, 88.

249. *De subtilitate*, OO III, pp. 528, 530; *De sapientia*, OO I, p. 504.

250. *Ivi*, p. 530.

251. *De sapientia*, OO I, p. 500. Cfr. Mt., 10, 16.

252. *De subtilitate*, OO III, p. 524.

253. *De sanitate tuenda*, OO VI, p. 208; *De rerum varietate*, p. 121.

254. *Theonoston*, OO II, p. 318; *De subtilitate*, OO III, p. 534.

particolarmente iracunda è anche il cane, il cui tenue sangue, tuttavia, lo rende anche prudente²⁵⁵. Naturalmente, il pavone è vanitoso («è consapevole della propria bellezza... e gode dell'ammirazione degli uomini»)²⁵⁶. I cavalli e i fagiani possono anche piangere²⁵⁷. Il cavallo, più in particolare, è in grado di esprimere un'ampia gamma di sentimenti: gioia, desiderio, ira, dolore e paura²⁵⁸. Il colore del manto del cavallo indica un preciso carattere: il cavallo bianco è timido (per l'eccessiva presenza di pituita), il cavallo nero è melanconico (per la presenza di bile nera), e del melanconico manifesta tutti i vizi e virtù: «serio, codardo e insolente»²⁵⁹. In generale, la diversità dei colori negli animali dipende dal grado di calore interno²⁶⁰. Il camaleonte muta colore proprio come gli uomini diventano rossi di rabbia o bianchi di paura. L'animale, noto per la sua capacità mimetica, è tale, secondo Cardano, proprio perché non riesce a nascondere la minima emozione: «di pelle trasparente e sottile, di umore tenue, senza peli, va soggetto a grandi affetti, come paura e dolore: è infatti un animale che possiede poco sangue, e per questo è di natura timorosa, e con grande facilità passa da buon umore a tristezza». La capacità di registrare con il corpo il minimo turbamento interiore ha reso il corpo del camaleonte capace di imitare i colori che lo circondano²⁶¹. L'uomo ha sviluppato al massimo grado la capacità di esprimere passioni con il proprio corpo e di registrare in tal modo le sue reazioni alla realtà esterna. Il volto riesce a manifestare e comunicare un'infinità di affetti e, insieme agli occhi, è a ragione considerato una delle sottigliezze della natura²⁶².

7. CONCLUSIONE

Come si è avuto modo di vedere, nell'opera di Cardano l'animale assume una molteplicità di significati: ora uno stadio della vita emanata dal primo intelletto, ora un oggetto di dissezione anatomica, un modello etologico e

255. *De rerum varietate*, OO III, p. 94, 97-98.

256. *De subtilitate*, OO III, p. 544.

257. Ivi, p. 572.

258. *De rerum varietate*, OO III, p. 95.

259. Ivi, p. 99.

260. Ivi, p. 110.

261. *De subtilitate*, OO III, p. 518. Cfr. Plin., *Hist. nat.*, VIII, LI; Ael., *De nat. anim.*, II, XIV.

262. *De subtilitate*, OO III, pp. 559, 572. Cfr. Plin., *Hist. nat.*, XI, LI: «Facies homini tantum, ceteris os aut rostra».

un requisito dietetico. L'animale può anche essere un emblema, un simbolo astrologico, un portento da interpretare, un'immagine onirica da decifrare. Nel mondo cardaniano gli animali sono infatti anche immagini, e le immagini, sapientemente interpretate, restituiscono universi di significato. I simboli rimandano a molteplici stratificazioni semantiche depositatesi nei secoli, attraverso storie, favole e tradizioni. Anche se Cardano non ha scritto alcun trattato specificamente dedicato al mondo animale, ci ha però lasciato un'affascinante analisi che si snoda attraverso tutte le parti della sua opera, un sontuoso arazzo della vita animale.

Possiamo concludere dicendo che in Cardano l'animale è tanto espressione del mondo naturale quanto immagine del mondo umano; è se stesso, ma esprime anche altro da sé. Non può essere altrimenti in un autore come Cardano per il quale i mondi della natura, della morale e della storia sono in incessante comunicazione e continuamente si sovrappongono. L'animale, nonostante la sua autonomia di soggetto vivente, è anche uno degli oggetti della pratica medica ed è addirittura ridotto a puro segno negli universi significanti dell'astrologia, fisiognomica, oniromanzia e arti divinatorie in genere.

L'animale è innanzitutto l'essere dotato d'anima. La definizione dell'anima tradizionalmente interessa gli ambiti del vivente. In un universo panpsichistico come quello cardaniano, il concetto d'anima è necessariamente ampio e problematico. Se tutto è dotato d'anima – e il mondo è neoplatonicamente un grande animale – quale sarà il tratto distintivo dell'animale? La caratteristica ansia classificatoria di Cardano tocca qui un punto nevralgico. L'animale *non* è una pianta, ma è analogo alla pianta; *non* è un uomo, ma è analogo all'uomo. Gli zoofiti e i tritoni, rispettivamente gli animali più lontani e più vicini all'uomo, rappresentano i due inquietanti punti di passaggio. A sua volta l'uomo *non* è animale, ma ha certamente molto dell'animale. Se l'animale è l'essere dotato d'anima, vale a dire di automovimento, sensibilità e pulsioni, l'anima dell'uomo dovrà possedere un suo peculiare statuto ontologico, pena l'annullamento della specificità e individualità dell'anima umana (e il sistema naturale di Cardano è sempre caratterizzato da una tendenza a scivolare nell'averroismo). Tanto più che, essendo l'uomo un compendio dell'intero universo e recando in sé tutte le energie della natura, il diventare animale è, come si è visto, una possibilità sempre aperta per la natura umana (si pensi all'inquietante trasformazione belluina dei parti mostruosi, o alla momentanea discesa nelle regioni animali ogniquale volta si compiono le più elementari operazioni vitali – mangiare e dormire –, o allo scegliere la ferocia (*feritas*) invece della prudenza, in ambito morale). D'altro canto, se l'universo gravita troppo verso la perfezione dell'anima razio-

nale, è il mondo animale a farne le spese e a perdere specificità e autonomia.

Questa ci sembra essere la tensione che percorre da un capo all'altro l'analisi cardaniana della vita animale. Da un lato abbiamo l'esaltazione dell'intrinseco valore della vita dell'universo, in ognuna delle sue multiformi espressioni, che sia la pianta, il pidocchio o il comportamento quasi umano dell'elefante – *omnis forma perfecta est*. Dall'altro, l'inserimento della vita animale all'interno del complesso sistema cardaniano delle scienze, dal forte impianto pragmatico e divinatorio (dalla medicina all'astrologia alla morale incentrata sulla prudenza²⁶³) fa dell'animale un mezzo funzionale al raggiungimento dell'umana felicità. Gli animali nutrono, presagiscono eventi, simbolizzano affetti, stanno ad indicare la realizzabilità di perfetti ordinamenti politici (api e formiche). È soprattutto nel libro sull'interpretazione dei sogni che il mondo animale è ridotto ad una trama di segni e simboli che hanno un significato solo in quanto vengono interpretati dall'unico esegeta che può veramente dirsi depositario della conoscenza della natura: l'uomo. Qui l'animale non è più considerato per quello che è, ma per quello che significa. In questo caso l'uomo si fa animale solo per riconfermare la propria natura umana.

Storicamente, le spericolate derive di un umanesimo portato alle sue estreme conseguenze hanno in più modi attentato all'autonomia dell'essere animale. Il pensiero cristiano ha in genere ridotto l'animale ad uno strumento inscritto in un piano di salvezza il cui *eschaton* è esclusiva competenza dell'uomo. In un tale schema all'animale tocca il compito subalterno di soddisfare le necessità dell'umana vita terrena e di fungere da segno fenomenico di realtà più profonde (funzione allegorica e anagogica dell'animale), non fosse altro per salvaguardare la coerenza d'insieme della *scala naturae*. A partire dall'età moderna, le filosofie meccanicistiche hanno poi trasformato l'animale in una macchina, destituita di una sia pur minima vita intenzionale ed emotiva. In alcune prospettive filosofiche contemporanee, l'animale si è infine rivelato un banale accidente ontico se paragonato alle gravose responsabilità ontologiche dell'uomo²⁶⁴. Diverso pare il caso di Cardano. Pur essendo erede della grande tradizione umanistica e pur professandosi appassionato cultore degli ideali classici della morale eroica, Cardano riesce, in virtù della sua articolata riflessione sui mondi

263. Nel *De sapientia* Cardano definisce la prudenza la conoscenza che «a rerum coniectura experientiaque proficiscitur» (OO I, p. 500).

264. Cfr. M. Heidegger, *Brief über den «Humanismus»* (in *Wegmarken*, Klostermann, Frankfurt am Main 1976, p. 324): «Der Leib des Menschen ist etwas wesentlich anderes als ein tierischer Organismus».

della natura e dell'anima, a mantenere in equilibrio gli opposti poli della naturalizzazione e dell'antropocentrismo.

Nonostante la dialettica di sapere naturale e saperi umani delineata nel *De sapientia*, in Cardano non c'è alcun rimpianto nostalgico per una naturalezza perduta o una condizione di beata innocenza che avrebbe preservato gli animali dall'influenza corrottrice della civiltà, delle norme morali e delle disillusioni del sapere. Invano cercheremmo nell'opera cardaniana una rappresentazione idilliaca della vita animale: in natura, come nella storia, regna il conflitto e la violenza – *tyrannis in rebus ipsis constituta*. Anche se indulge spesso in resoconti di azioni prodigiose compiute dagli animali, nella maggior parte dei casi Cardano tende a considerare il mondo animale come incapace di prestazioni intellettive e di evoluzione morale. Al contrario, l'uomo si realizza nella sfera della conoscenza e della prassi, e, nel trascendere l'immediatezza naturale, non tradisce il suo essere parte integrante della natura.

CORPOREITÀ IN BRUNO. SENSO E FIGURA

SUMMARY

This paper argues that in Bruno's texts the body is not only a rhetorical element, but also a symbol of the dialectical unity of physicality and mind. Jorn studies Bruno's interpretation of physical images as figurative material, as symbolic signs, and as scientific terms. In particular, Jorn shows that the word 'la mano' (the hand) has a dense and complex meaning, which connects psychosomatic and cognitive phenomena in Bruno's theory of love.



Nei testi bruniani si fa spesso riferimento al corpo umano. Parole e locuzioni che fanno diretto riferimento alle parti del corpo (e che potremmo definire 'espressioni corporali') sono usate sia a livello referenziale che a livello simbolico; al tempo stesso il loro uso nei diversi contesti implica riferimenti più o meno precisi e diretti alla medicina e alla fisiologia, e in particolare alla teoria umorale nonché a quella degli stati psicofisici¹.

Occorre in primo luogo cercare di individuare i criteri di coesione e di coerenza che presiedono all'uso bruniano di tali espressioni intese sia come termini definitivi, sia come nuclei semantici di locuzioni idiomatiche e non idiomatiche², tenendo ovviamente conto non solo delle relazioni analogiche tra macrocosmo e microcosmo, ma anche delle relazioni geometriche e numeriche, cioè delle 'proporzioni' o armonie dei corpi³. Bruno

1. Cfr. *Sig. sigill.*, BOL II, II 180 ss.; e S. Ricci, *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Salerno, Roma 2000, pp. 224-236.

2. Si veda la discussione sulla relazione tra le espressioni idiomatiche, la cui semantica è più o meno analizzabile o trasparente, e le espressioni metaforiche, due gruppi formalmente distinti e allo stesso tempo dialetticamente connessi per via del potenziale di rimotivazione contestuale, in H. Schemann, *Das idiomatische Sprachzeichen. Untersuchung der Idiomatizitätsfaktoren anhand der Analyse der portugiesischen Idioms und ihrer deutschen Entsprechungen*, «Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 183 (1981), pp. 121-127; G. Gréciano, *Signification et distinction en allemand. La sémantique des expressions idiomaticues*, Klincksieck, Paris 1983, pp. 350-352, che si ispira a E. Cassirer, *Wegen und Wirkungen des Symbolbegriffs*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1969, pp. 175-177.

3. Va da sé che ci limitiamo qui a presentare solo un 'saggio' di una più ampia ricerca che si propone una raccolta possibilmente esaustiva delle espressioni bruniane relative al

usa 'espressioni corporali' in modi diversi. Schematizzando, si possono distinguere quattro casi: con funzione retorica come *ornatus*, con significato denotativo nella loro accezione fisiologica o fisiognomica, con funzione di indice gestuale e con significato simbolico.

Al primo gruppo appartengono espressioni usate come metafore e metonimie che, in forma di locuzioni più o meno cristallizzate, sfruttano le associazioni convenzionali collegate agli elementi lessicali della figura – cioè in funzione di *ornatus* –; in tale gruppo rientrano le locuzioni idiomatiche o trasparenti⁴ che contengono una espressione corporale. Si può dire che Bruno usi qui un modo di narrare 'metaforico'⁵ contrapposto al 'modo vero'. La figura retorica riposa sull'uso convenzionale delle espressioni corporali usate in locuzioni quali, ad esempio, 'avere il piè dentro', per 'essere dentro a una cosa, occuparsene': «Però i pari vostri sono sì presuntuosi, come non son gli altri che vi hanno il piè dentro»⁶. Questo tipo di figura può anche includere l'uso del significato connotativo in funzione poetica⁷, in una sorta di gioco di parole che è evidente, ad esempio, nell'uso della parola 'piede' nel seguente brano:

E non meno insipidamente siegue il mondo essere *alicubi*, avendo detto che estra quello è nulla, e che vi è nelle sue parti, che se uno dicesse Elpino essere *alicubi*, perché la sua mano è nel suo braccio, l'occhio nel suo volto, il piè nella gamba, il capo nel suo busto. Ma, per venire alla conclusione e per non portarmi da sofista fissando il piè su l'apparente difficoltà, e spendere tempo in ciancie, affermo che non posso negare⁸.

Il secondo gruppo comprende espressioni che si riferiscono in modo referenziale a cose esistenti nel mondo. Si tratta di informazioni di carattere

corpo, mettendole poi a confronto con quelle presenti nei testi contemporanei e nella tradizione. Solo allora si potranno stabilire in modo adeguato i criteri descrittivi del significato simbolico delle espressioni corporali nei testi del Nolano e darne una più precisa definizione.

4. Vedi nota 2.

5. Cfr. *Lampas trig. stat.*, BOM 1384-1385; e BOL III 213. Le citazioni dalle opere italiane di Bruno si riferiscono all'edizione di G. Gentile rivista da G. Aquilecchia (BDI). Si dà inoltre, di seguito, il riferimento all'edizione BDFI.

6. *Causa*, BDFI 231.

7. Il materiale della funzione poetica è individuabile, da un punto di vista linguistico nella ripresa anaforica tramite parafrasi o proforme, nella ricorrenza totale o parziale e nel parallelismo, che sono elementi essenziali di coesione del testo; si veda in tal senso quanto osserva A. Neubert: resoconto del dibattito in G. Knepler, *Sprache und Musik unter dem Aspekt der Ästhetik*, «Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Gesellschaftswissenschaften», I G (1983), pp. 38-39.

8. *Infinito*, BDI 379; BDFI 332-333.

descrittivo ed enciclopedico, come «la sua mano è nel suo braccio»⁹ o «I fanciullini che poppano, vedete come s'appigliano con la mano alla poppa?»¹⁰. In questo gruppo rientrano in primo luogo le espressioni presenti nelle descrizioni anatomiche e fisiognomiche, nonché in quelle di alcuni fenomeni comportamentali e psicofisici¹¹:

Caveto subinde, ne corporeo organo (ut fama est) memoriam alligatam existimans, quasi ipsam introspectum provocans, animae facultatem contrahas. Id quidem advenit iis, qui clausis oculis spiritum in caput accersentes, reminiscen-
tiam sibi comparare et praeterlapsas revocare vel confusas discutere implicata-
sque excutere species autumant.

Hic modo miselli manum fronti admovent, nunc occiput percutiunt, iam digito scalpunt, et tamen hoc ipsum continua testatur experientia, quod quae prius reminiscendi spes aderat, interimitur¹².

Bruno sfrutta la concretezza delle espressioni che si riferiscono al corpo anche nel discorso ontologico, spesso con effetti di grande evidenza, come in questa battuta del *De l'infinito*, in cui Burchio ironizza sul carattere finito dell'universo: «Certo, credo che bisognarebe dire a costui che, se uno stendesse la mano oltre quel convesso, che quella non verrebbe essere in loco; e non sarebe in parte alcuna, e per conseguenza non arebe l'essere»¹³.

Il terzo gruppo è quello di 'espressioni corporali' che fungono da sineddoche, qualità e funzioni dell'uomo codificate in una data cultura¹⁴, ri-

9. *Ibid.*

10. *Cena*, BDI 118; BDFI 87.

11. Si veda la teoria degli stati psicofisici per i vari modi di *contractio* elaborata nel *Sig. sigill.*, «ad omnes animi dispositiones comparandas habitusque perficiendos accommodatus», concetto a sua volta ispirato alla *Theologia platonica* di Ficino, e poi ripreso come elemento della teoria dell'amore negli *Eroici furori*.

12. *Sig. sigill.*, BOL II, II 168. Si veda il commento al misterioso effetto dell'imposizione della mano, ivi, p. 169: «Et certe nescio quid sacramenti sit in manu, quae temperatius sobriusque enutrito et minime laboranti divina conciliat insomnia, concupitarum revelativum provocat aspectum, et earundem enutrit servatque memoriam», che gli fa consigliare prudenza: «ne sine delectu alienae manus in caput admittantur».

13. *Infinito*, BDI 371; BDFI 326.

14. Cfr. P. Burke, *De taal van het gebaar in het vroeg-moderne Italië*, in *Gebaren en lichaamshouding van de oudheid tot heden*, a cura di J. Bremmer e H. Roodenburg, Sun, Nijmegen 1993, pp. 84-97. L'espressività corporale in funzione comunicativa può intendersi sia come codice tendenzialmente filogenetico o universale sia come potenzialità modellata culturalmente. Dopo le discussioni sviluppatesi intorno alle opere di Desmond Morris, la questione è stata nuovamente affrontata nell'ambito di ricerche neurologiche e linguistiche cognitive, sintetizzate nel libro di G. Lakoff e M. Johnson *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Book, New York 1999.

mandando in genere a codici comunicativi non verbali: ad esempio il *sopracciglio* o *supercilio* come simbolo di severità, la *barba* come simbolo di maturità; il *naso*, come simbolo dell'invadenza, la *fronte rugosa*¹⁵, come simbolo di pensosità, ecc., secondo il tradizionale significato attribuito alle parti del viso e alla mimica facciale¹⁶. Tali espressioni non devono porre al

15. *Causa*, BDI 221; BDFI 202: «severo supercilioso e salvaticissimo maestro Poliinnio»; *Spaccio*, BDI 550-551; BDFI 460-461: «si trovano più che molti, che sotto il severo ciglio, volto sommessò, prolissa barba e toga maestrale e grave, studiosamente a danno universale conchiudeno l'ignoranza non men vile che boriosa, e non manco perniciosà che celebrata ribaldaria»; *Cabala*, BDI 861; BDFI 699: «Cossi piacesse alli dèi, che fessi tu altro che fuco con questa tua gestuazione, toga, barba e supercilio: come, anco quanto a l'ingegno, *candide, plane et sine fuco*, mostri a gli occhi nostri la idea della pedanteria»; *Furori*, BDI 932; BDFI 758-759: «per il timor c'ho conceputo dal rigoroso supercilio de certi farisei, che cossi mi stimarebono profano per usurpar in mio naturale e fisico discorso titoli sacri e soprannaturali»; *Candelaio*, BOeuC I 385: «al pedante non manca altro che la barba»; *Causa*, BDI 221; BDFI 189: «perché non è vil pedante, poltron dizionario, stupido fauno, ignorante cavallo, che, o con mostrarsi carico di libri, con allungarsi la barba o con altre maniere mettersi in prosopopeia, non voglia intitolarsi de la fameglia [*dei filosofi*]»; *De imag. comp.*, BOL II,III 166: «In atrio Gnaritatis senex crinitus multaque barba e mento pendente conspicuus libro clauso edisserit»; *De immenso* BOL I,II 290: «Ipsa fidem facit ipsa sibi, procul esse iubetur / Nasus, frons rugosa, supercilium, propexaque barba, / Et quaecunque suo ignorantia iure reposit / Indumenta, fides, titulos, insignia, partes»; *Sig. sigill.*, BOL II,II 169: «Mitto aliorum animi affectuum suspectam et superciliosis damnabilen considerationem»; *Spaccio*, BDI 552; BDFI 462: «defendendo tutto quel che si deve defendere contra le rughe e supercilio d'ipocriti, il dente e naso de scioli, la lima et sibilo de pedanti»; per la tradizione del significato gestuale cfr. Valeriano, *Hieroglyphica*, 335 B: «Supercilium ego pro severitatis hieroglyphicos positum video, cuius vos eam affertis rationem, senibus peculiarem esse severitatem, eosque passim ita habitos», cit. in BDFI 1357; per una lettura simbolica vedi Dionigi Areopagita, *Gerarchia celeste*, in Id., *Tutte le opere*, trad. di P. Scazzoso, introd. e note di E. Bellini, Rusconi, Milano 1999 (1 ed. 1981), p. 130: «Le palpebre e le sopracciglia dimostrano che esse sanno custodire la scienza delle loro visioni divine».

16. *Cabala*, BDI 897-899; BDFI 727. Si vedano per esempio, le espressioni facciali che esprimono o accompagnano l'ira in *De imag. comp.*, BOL II,III 223: «Ad cuius sonitum excitatur bestia gryphi Hyperborei in morem assurgens, mordens labia, crispans nares, distorquens os, frendens dentibus»; descrizione ampliata nello *Spaccio*, BDI 765; BDFI 623: «questa [*l'ira*], che ha le narici aperte, la fronte impetuosa, la testa dura, gli denti mordaci, le labbia velenose, la lingua tagliente, le mani graffiose, il petto tossicoso, la voce acuta, ed il color sanguigno». Il 'giudizio' o la 'censura' del dotto vengono rappresentati dalla dilatazione delle narici, ed esemplari sono secondo Bruno quelle dell'asino che appaiono: «come le nari quel giudizio sodo», *Cabala*, BDI 913. Significativa è la sequenza nella *Cena*, BDI 108; BDFI 79-80: «Or, per tornare a Nundinio, ecco che comincia a mostrar i denti, allargar le mascelle, strenger gli occhi, rugar le ciglia, aprir le narici e mandar un crocito di cappone per la canna del polmone, acciò che con questo riso gli circostanti stimassero che lui intendeva bene, lui avea ragione, e quell'altro dicea cose ridicole». Ma le occorrenze sono innumerevoli; eccone un breve campione: «inarcate le ciglia, spalancate le narici, messosi in punto con un riguardo di rovescio», *Cena*, BDI 128; «a quanto gran torto da

lettore problemi di interpretazione simbolica, ma al contrario rinviare in modo univoco alla semantica delle esperienze corporali e alle assegnazioni convenzionali di significato¹⁷.

Al quarto gruppo appartengono espressioni che offrono una rappresentazione sensibile del non sensibile. Esse sono cioè in grado di simboleggiare un concetto 'per similitudine', ovvero creare un'immagine fantastica che, secondo quanto esposto nel *Sigillus sigillorum*, produca – quasi mediante l'arte – la memoria delle cose¹⁸. Che una figura fantastica, recepita dai sensi interni, crei una forte impressione con effetto mnemonico, è dimostrato dalla stessa natura, «quae ab extrinseca lupi figura et visibilibus duntaxat delineamentis, inimicitiae apprehensionem mortisque metum internis ovis sensibus intrudit»¹⁹.

È importante sottolineare il contrasto tra l'espressione corporale che denota e quella che rappresenta simbolicamente, per esempio laddove il corpo viene descritto come carcere dell'anima:

Cesarino: Bene: ma dimmi appresso, in qual maniera costui *Tranquillarà gli sensi, mitigarà gli dolori del spirito, appagarà il core e darà gli proprii sensi a la mente*, di sorte che con questo suo aspirare e studii non debba dire: *Nitimur in cassum?*

Maricondo: Talmente trovandosi presente al corpo che con la miglior parte di sé sia da quello absente, farsi come con indissolubil sacramento congiunto ed alligato alle cose divine, di sorte che non senta amor né odio di cose mortali, considerando d'esser maggiore che esser debba servo e schiavo del suo corpo; al quale non deve altrimenti riguardare che come carcere che tien rinchiusa la sua libertade, vischio che tiene impaniate le sue penne, catena che tien strette le sue mani,

alcuni è sì fieramente essagitata quest'eccellenza celeste tra gli uomini viventi, contra la quale altri con larghe narici si fan censori, altri con aperte sanne si fan mordaci, altri con comici cachini si rendono beffeggiatori», *Cabala*, BDI 846; BDFI 685; «Est sagacitas, utpote facultas distinctiva et apprehensiva circa errores, qui a deceptoribus fabulosis et impostoribus ingerantur, et consistit in potentia partim iudicativa, partim scrutativa, qua sicut naribus odorem percipimus, ita ingenio sophistam et circumventorem. Unde et nasutuli per ironiam quandam appellantur simie istorum, utpote qui errorum putant se esse comprehensores; ubi ipsi potius errant et decipiuntur, atque ignorantia prava dispositionis veluti e promptuario semina stultitiae depromunt», *Lampas trig. stat.*, BOL III 143-144. Per la tradizione sui «gesti di quelli che prendono la parola», cfr. Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, ed. a cura di A. Gaudenzi, Bologna 1892, p. 261 (*De gestibus prolocutorum*), cit. in J.-C. Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Gallimard, Parigi 1990 (trad. it. *Il gesto nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 260).

17. Per il significato della mimica facciale e per la sua interpretazione fisiognomica, cfr. Raimondo di Peñafort, *Summa de poenitentia*, ed. a cura di X. Ochoa e A. Fiez, Roma 1976, III, 34, pp. 590-591, cit. in J.-C. Schmitt, *Il gesto nel Medioevo*, cit., p. 210.

18. *Sig. sigill.*, BOL II,II 167; *Cantus*, BOL II,I 248

19. *Sig. sigill.*, BOL II,II 168.

ceppi che han fissi gli suoi piedi, velo che gli tien abbagliata la vista. Ma con ciò non sia servo, cattivo, invesciato, incatenato, discioperato, saldo e cieco; perché il corpo non gli può più tiranneggiare ch'egli medesimo si lasce: atteso che cossi il spirito proporzionalmente gli è preposto, come il mondo corporeo e materia è suggetta alla divinitade ed a la natura²⁰.

In questo brano le membra del corpo descrivono metaforicamente la mente immaginata come corpo. È un uso complesso, di gusto decisamente manieristico. La metafora, pur basata su una distanza massima tra la sfera semantica del *verbum proprium* e quella cui appartiene il traslato, dovrebbe attingere dal *locus a simili*, ma – posto che mente e corpo sono concetti antitetici senza elementi comuni oltre l'attuale 'misto' dell'uomo – è sul *locus a contrario* che Bruno fonda questa metafora, un esempio di *audacior ornatus*. In una lettura simbolica tradizionale 'le sue penne' significherebbero la capacità di accedere all'alto oppure la 'voluntade intellettiva'²¹, 'le sue mani' la capacità di agire, 'gli suoi piedi' la mobilità, 'la vista' la facoltà di percepire la luce divina²². Ma l'accumularsi di espressioni relative al corpo inteso come figura antitetica tende a schiacciare il significato traslato, rendendo ambigua la metafora. La qualificazione della mente tramite il sovrapporsi di aggettivi che riprendono linearmente i sostantivi mostra la caratteristica della figura retorica come enunciato non vero che viola per definizione i presupposti referenziali. Le metafore paradossali o antitetiche possono in un certo senso descriversi come 'similitudini dissimili' secondo il modo della *dissimilatio* di Dionigi e della teologia negativa²³. In altre parole, la metafora più marcatamente 'corporale' esprime simbolicamente i fenomeni più spirituali. Ma la complessità della figura può inoltre essere intesa come tratto stilistico arcimboldesco, che attraverso l'immagine del sensibile cerca fantasticamente di denominare cose spirituali negando simultaneamente la verosimiglianza dell'immagine sensibile²⁴.

20. *Furori*, BDI 1088-1089; BDFI 890-891.

21. Ivi, p. 818.

22. Cfr. Dionigi Areopagita, *Gerarchia celeste*, cit., pp. 128-131.

23. Cfr. *Furori*, BDI 1164; BDFI 950; cfr. J. Kuryłowicz, *Metaphor and metonymy in linguistics*, in *Sign – Language – Culture*, a cura di A. J. Greimas *et al.*, Mouton, Den Haag 1970, pp. 135-136.

24. Un esempio di questo 'concetto' viene dato da G. Comanini nel *Figino, ovvero del fine della pittura* (1591), nel passo seguente: «Tu non sdegnar che picciol cosa ammanti / tua virtute infinita in breve campo, / ch'ancor Dio si compiaque, allhor ch'el parto / produr volse del mondo, che le cose / di più minuta potentia assai più chiaro / additassen de alte e de l'immense», che fa parte di una discussione sulla pittura antropomorfa di Arcimboldo e della sua capacità di esprimere «cose insensibili con simulacri sensibili», dove uno

Questo uso poeticamente marcato della figura riduce, quindi, lo spazio interpretativo alla metonimia e, escludendo la possibilità di una sostituzione metaforica per somiglianza tra entità alternative, riporta alla contiguità, suggerendo l'interdipendenza dialettica dei due termini della figura: anima e corpo. Si può dire che Bruno usi come sinonimo di *anima* l'antonimo *corpo* (insieme a tutto il lessico del campo semantico corporale) e che ciò determini una straordinaria forza di sintesi, paragonabile solo alla forza dell'analisi che individua nei sinonimi degli antonimi. «È sulla biunivocità di questi processi che si fonda la potenza semantica della poesia e dell'arte in genere»²⁵.

LA MANO

La biunivocità delle parole usate per creare immagini materiali della relazione tra il massimo e il minimo trova un esempio particolarmente significativo nella *mano*. Nelle sue opere Bruno sfrutta tutto il potenziale simbolico della mano:

due sono le mani per le quali è potente a legare ogni legge, l'una è della giustizia, l'altra è della possibilità; e di queste l'una è moderata da l'altra: atteso che, quantumque molte cose sono possibili che non son giuste, niente però è giusto che non sia possibile²⁶.

Come fa uso della distinzione di orientamento destra-sinistra della tradizione biblica e mitologica, così si avvale dell'opposizione fra mano aperta e mano chiusa. Di quest'ultimo simbolo si serve, per esempio, per descrivere l'operare della dea Fortuna, «dalla cui mano aperta procede la ricchezza, e dalle cui palme chiuse tutto il mondo plora, e si mettono sozzopra le citadi, regni ed imperii»²⁷. E benché l'Avarizia abbia tre teste («l'una è l'illiberalità, l'altra è il brutto guadagno, l'altra è la tenacità») sul busto, essa ha solo due braccia:

degli interlocutori del *Figino* definisce il ruolo de «la virtù fantastica, l'ufficio della quale è di ricevere le specie apportate da gli esteriori sensi al senso comune, e di ritenerle, e ancora di comporle insieme», citato in *Antologia di testi del XVI secolo*, a cura di P. Falchetta, in *Effetto Arcimboldo. Trasformazioni del volto nel sedicesimo e nel ventesimo secolo*, a cura di J. Chapman et al., Bompiani, Milano 1987, pp. 189 e 194.

25. J. M. Lotman, *Strutture dell'unità*, in Id., *Cercare la strada. Modelli della cultura*, introd. di M. Corti, Marsilio, Venezia 1994, p. 100.

26. *Spaccio*, BDI 654; BDFI 539.

27. *Spaccio*, BDI 684; BDFI 563.

Bastano le due mani, rispose Mercurio, de le quali la destra è aperta aperta, larga larga, per prendere; l'altra è chiusa chiusa, stretta stretta, per tenere, e porgere, come per distillazione e per lambicco, senza raggione di tempo e loco, come ancor senza raggione di misura²⁸.

Come il viso, anche la mano ha un ruolo espressivo centrale nella gestualità²⁹. Nella *Cabala* i gesti retorici sono descritti in modo comico e dettagliato nella figura di Don Cocchiarone:

rimenando or quinci, or quindi de la litteraria sua toga le fimbrie, rimenando or questo, or quell'altro piede, rigettando or vers'il destro or vers'il sinistro fianco il petto, con il texto commento sotto l'ascella, e con gesto di voler buttar quel pulce, ch'ha tra le due prime dita, in terra, con la rugata fronte cogitabondo, con erte ciglia ed occhi arrotondati, in gesto d'un uomo fortemente maravigliato³⁰.

Nella *Cena* Bruno descrive con efficacia scenica i gesti dell'aggressività polemica³¹: «poggiatasi al sinistro fianco la sinistra mano per donar principio a la sua scrima, appunto le tre prime dita della destra insieme, e cominciò a trar mandritti in questo modo parlando»³². E mediante gesti si mostra nello *Spaccio* il passaggio da un comportamento indotto dall'appetito erotico a un'attitudine in una dimensione morale:

[Venere] andò a porgere la prima mano a Giove. Il quale, in loco di quel ch'era uso di fare, dico, di abbracciarla col sinistro braccio, e strenger petto a petto, e con le due prime dita della destra premendogli il labro inferiore, accostar bocca a bocca, denti a denti, lingua a lingua (carezze più lascive che possano convenire a un padre in verso de la figlia), e con questo sorgere al ballo, ieri, impuntandogli la destra al petto, e ritenendola a dietro (come dicesse: *Noli me tangere*), con un compassionevole aspetto et una faccia piena di devozione: «Ah Venere, Venere,» li disse...³³.

La relazione tra l'elaborazione retorica dell'uso delle espressioni corporali e l'elaborazione concettuale emerge con particolare evidenza nel discorso della dea Fortuna nello *Spaccio*, nel quale la parola 'mano' ricorre ben

28. *Spaccio*, BDI 682.

29. Cfr. M. de Montaigne, *Essais*, Gallimard, Paris 1962, p. 431.

30. *Cabala*, BDI 898-899; BDFI 727.

31. La mano priva di armi come l'arma più micidiale è teorizzata in *Cantus*, BOL II,1 194.

32. *Cena*, BDI 128; BDFI 96-97.

33. *Spaccio*, BDI 586-587; BDFI 491. Per la gestualità in prospettiva retorica cfr. L. Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Einaudi, Torino 1995, cap. 4., e G. Dalli Regoli, *Il gesto e la mano. Convenzione e invenzione nel linguaggio figurativo fra Medioevo e Rinascimento*, Olschki, Firenze 2000, p. 14.

dieci volte in poche pagine³⁴. Argomento del brano è la descrizione dell'azione della dea Fortuna e il riconoscimento da parte di Giove della sua azione illimitata e universale³⁵. Tale caratteristica della Fortuna è elogiata da Giove, che conclude il loro dialogo con le seguenti parole: «quanto è sotto il fato della mutazione, tutto tutto passa per l'urna, per la rivoluzione e per la mano de l'eccellenza tua»³⁶.

Questa conclusione sottolinea l'importanza delle pagine precedenti, nelle quali l'insistita ripetizione della parola *mano* a rappresentare l'azione della dea Fortuna che «tira le sorti» di tutte le cose, avulsa da qualsiasi condizionamento etico, vuole evidenziare il carattere di inesorabilità, quasi di legge naturale, delle mondane vicissitudini. La mano è dunque il simbolo dell'agire della Fortuna e della sua universalità: «Io in un momento ed insieme insieme vo e vegno, stabilisco e muovo, assorgo e siedo, mentre a diverse ed infinite cose con diversi mezzi de l'occasione stendo le mani»³⁷. Da un punto di vista fenomenologico, sia la mano che la Fortuna rientrano tra gli elementi fondamentali che determinano la vita umana. Nel continuo mutare, nell'avvicinarsi di sempre nuove situazioni, la mano permette all'uomo di agire e cogliere le occasioni, salvo i casi in cui la Fortuna sempre preponderante non abbia stabilito altrimenti³⁸. Nel programma di riforma dello *Spaccio* Bruno caratterizza l'uomo attraverso la relazione della mano con l'intelletto, grazie alla quale egli ha la possibilità di trasformare la 'fortuna' in 'provvidenza':

E [*Giove*] soggiunse che gli dei aveano donato a l'uomo l'intelletto e le mani, e l'aveano fatto simile a loro, donandogli facultà sopra gli altri animali; la qual consiste non solo in poter operar secondo la natura ed ordinario, ma, ed oltre,

34. *Spaccio*, BDI 691, dove Bruno usa una serie di verbi del campo semantico della mano: «dono», «tolgo», «metto», «imbroglio», «exagito», ivi, p. 1001, preparandone in questo modo l'entrata in scena.

35. Cfr. Agostino, *De civitate Dei*, IV, 18-19 e VII, 3.

36. *Spaccio*, BDI 696; BDFI 572. Questa è la motivazione: «poi che per te stessa hai tanta autorità, che puoi aprirti que' luoghi che son chiusi a Giove istesso insieme con tutti gli altri dèi. E non voglio dir più circa quello per il che ti siamo tutti ubligati assai assai. Tu disserando tutte le porte, et aprendoti tutti i camini, e disponendoti tutte le stanze, fai tue tutte le cose aliene; e però non manca che le sedie che son de gli altri, non siano pur tue».

37. *Spaccio*, BDI 698; BDFI 573-574.

38. *Furori*, BDI 1110; BDFI 908: «Vede colui, che molto e pur troppo s'è commesso a cose fortuite, s'aver edificato la perturbazione, il carcere, la ruina, la summersione. Vede come la fortuna si gioca di noi; la qual ciò che ne mette con gentilezza in mano, o lo fa rompere facendolo versar da le mani istesse, o fa che da l'altrui violenza ne sia tolto, e fa che ne soffochi ed avvelene, o ne sollecita con la suspizione, timore e gelosia, a gran danno e ruina del possessore. *Fortunae an ulla putatis dona carere dolis?*».

fuor le leggi di quella; acciò, formando o possendo formar altre nature, altri corsi, altri ordini con l'ingegno, con quella libertade, senza la quale non arrebe detta similitudine, venesse ad serbarsi dio de la terra. Quella certo, quando verrà ad essere ociosa, sarà frustratoria e vana, come indarno è l'occhio che non vede, e mano che non apprende. E per questo ha determinato la provvidenza, che vegna occupato ne l'azione per le mani e contemplazione per l'intelletto; de maniera che non contemple senza azione, e non opre senza contemplazione³⁹.

È chiaro che l'occhio e la mano corrispondono sistematicamente ai concetti d'intelligenza e di azione – una connessione tradizionale dell'immaginario filosofico e mitologico, confermata sul piano linguistico in tutta l'area indoeuropea e oltre⁴⁰. La stretta relazione tra l'essere umano nella sua corporeità o materialità e la fortuna è ricorrente in Bruno; la dimensione imprevedibile o fortunosa delle vicissitudini è rappresentata per mezzo della specificità corporale degli organi e delle membra le cui azioni esprimono l'essere umano ingegnoso, capace di sfruttare l'occasione⁴¹:

39. BDI 732-733; cfr. *Candelaio*, BOeuC I 375-377: «Tutti gli errori che accadeno, son per questa fortuna traditora... Ma che dico io? deve esser iscusata la poverina per che è cieca, e cercando per donar gli beni ch'have intra le mani, camina a tastoni; e per il più s'abbatte a sciocchi, insensati e furfanti: de quali il mondo è tutto pieno... A chi è dato di poterla cercare, e trovarla, non è degno che stia ad aspettarla. Vogliono gli dèi, che la sollecitudine discaccie la mala ventura e faccia acquistar le cose desiderate».

40. Centrale lo studio comparativo di J. J. De Witte, *De betekeniswereld van het lichaam. Taal-psychologische, taalvergelijkende studie*, Centrale Drukkerij, Nijmegen 1948, pp. 292-308; per un approccio linguistico diacronico vedi E. Sweetser, *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 1990, pp. 32-34. Per una testimonianza coeva di Bruno, cfr. H. Crooke, *Microcosmographia: A Description of the Body of Man. Together with the Controversies thereto Belonging. Collected and Translated out of all the Best Authors of Anatomy, Especially out of Gasper Bauhinus and Andreas Laurentius*, London, William Jaggard 1615: «Reason, is the hand of Understanding, Speech the hand of Reason, and the Hand it selfe, is the hand of Speech. The hand executeth those things which are commanded, our commandments are subiect and obedient to Reason, and Reason it selfe is the power, force and efficace of the understanding», cit. in K. Rowe, «Gods handy worke». *Divine Complicity and the Anatomist's Touch*, in *The Body in Parts. Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, ed. D. Hillman e C. Mazzio, Routledge, New York-London 1997, p. 285.

41. L'occasione viene presentata in modo figurato come forza attiva nella *Cena*, BDI 61: «L'occasione, la quale con una mano ci avea risospinti sin qua, adesso con dui più forti pulsì facea il maggior empito del mondo». E allegoricamente nello *Spaccio*, BDI 697-698, dove Fortuna così si esprime: «Tu, Occasione, camina avanti, precedi gli miei passi, apri-me mille e mille strade, va incerta, incognita, occolta, perciòché non voglio che il mio advenimento sia troppo antiveduto. Dona de sgiaffi a tutti vati, profeti, divini, mantici e prognosticatori. A tutti quei che si attraversano per impedirne il corso nostro, donagli su le coste. Togli via davanti gli miei piedi ogni possibile intoppo. Ispiana e spianta ogni altro cespuglio de disegni che ad un cieco nume possa esser molesto, onde comodamente per

Quantumque questo bene ch'ho posseduto questa sera, non mi sii stato concesso da dèi e la natura; benché mi sii stato negato dalla fortuna: il giudizio mi ha mostrata l'occasione; la diligenza me l'ha fatta apprendere pe' cappelli; e la perseveranza ritenirla. In tutti negocii la difficoltà consiste che passi la testa: perché a quella facilmente il busto ed il corpo tutto succede⁴².

Proprio questo richiamo all'importanza del fare, cioè fare esperienza, mettere a frutto le proprie facoltà, senza lasciarsi influenzare da chimere, è un richiamo al ruolo simbolico e psicofisico della mano, quale strumento, che permette all'uomo di creare dalla materia sempre nuove forme. Intesa come 'immagine materiale', la metafora fondante della filosofia bruniana sembra essere la figura del figolo che lavora 'la luta', tratto che accomuna l'universale efficiente e l'uomo⁴³. Solo la mano e la lingua⁴⁴ – organi, cioè, corporei – permettono all'uomo di creare cose mirabili e organizzarsi in società complesse. Bruno ritiene che siano quindi le specifiche caratteristiche corporee dell'uomo a determinarne le possibilità: la forma materiale dell'uomo – e non una spiritualità superiore o una presunta elezione originaria⁴⁵ – è la concreta forma corporale che dà all'uo-

te, mia guida, mi fia definito il montare o il poggiare, il divertir a destra o a sinistra, il muovere, il fermare, il menar ed il ritener de passi». Giove afferma nello *Spaccio*, BDI 714: «Ordino a l'Occasione, che quando fia mestiero, ad alta voce o con cenno o con silenzio quella chiamatati, o ti esorti, o ti alletti, o ti inciti, o ti sforze».

42. *Candelaio*, BOeuC I 377.

43. Cfr. *Cabala*, BDI 890: «Mi par che non è molto lontano, né aborrisce da questo parere quel profetico dogma, quando dice il tutto essere in mano dell'universale efficiente, come la medesima luta in mano del medesimo figolo, che con la ruota di questa vertigine de gl'astri viene ad esser fatto e disfatto secondo le vicissitudini della generazione e corruzione delle cose, or vase onorato, or vase contumelioso di medesima pezza»; *Ars. rem.*, BOL II, II 90-91, 113, 145-146. Per la tradizione della figura del figolo e la luta vedi le note, BDFI 1332-1334. Calzante l'impostazione di G. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris 1942, pp. 21-22, che interpreta tale figura nel contesto della teoria degli elementi.

44. In Bruno la facoltà del linguaggio come elemento distintivo dell'essere umano non ha peraltro in confronto alla mano la nobiltà attribuitale dalla tradizione, cfr. *Candelaio*, BOeuC I 373, dove Gioan Bernardo riflette sul ruolo di Momo «censore dell'opre di Giove»: «Costui non è nominato per un de primi e miglior dèi del cielo: per che questi, che han più corte le braccia, per l'ordinario han la lingua più lunga».

45. Cfr. F. Sansovino, *L'edificio del corpo humano. Nel quale brevemente si descrivono le qualità del corpo dello huomo & le potentie de l'Anima*, Venezia 1550, p. 35, che menziona la posizione anassagorea e, seguendo nella sua riflessione sulla mano un'anatomia teleologica di stampo aristotelico, la combina con la dottrina cristiana della provvidenza divina: «meritatamente fu [la mano] dagli antichi chiamata instrumento di tutti gli altri instrumenti, e da Anassagora riputata cagione della sapientia. Et era conveniente che essendo lo huomo di

mo una libertà intellettuale che pare essere senza limiti. A ciò si collega l'obbligo morale di sobbarcarsi «la fatica»⁴⁶ di mettere in atto questa possibilità. Il condizionamento reciproco della mano e dell'intelletto differenzia storicamente la specie umana dagli altri animali, consentendo all'uomo di andare oltre ciò che egli è di natura⁴⁷. Allo stadio naturale l'uomo infatti, secondo Bruno, non si differenzia da qualsiasi altra bestia⁴⁸. La serpe in un certo senso è più ingegnosa dell'uomo: il suo cambiar pelle è una metamorfosi, che non solo significa sapienza e longevità, ma mostra la capacità di rinnovamento della natura. La facoltà dell'uomo di superare la propria natura è un concetto dinamico, che non deve essere concepito come *ascenso* basato sul dualismo di corpo e anima che assolutizza la sovranità dell'intelletto in un'unità totale, ma che piuttosto riflette un movimento circolare, in cui il *descenso* è il necessario complemento dell'*ascenso* e dove quindi i sensi e l'intelletto si determinano a vicenda⁴⁹.

Nella *Cabala* Bruno riprende il tema della mano come tratto distintivo dell'uomo rispetto agli altri animali. Nel primo dialogo l'*asinità* o ignoranza viene descritta in modo figurato come un processo in cui diventano bestie, asini coloro che concentrano tutte le potenze dei sensi e dell'intelletto nell'udito, rinnegando lo studio della natura. La mano dell'uomo con le sue cinque dita, cifra dell'essere corporale umano⁵⁰, viene ridotta o

sostanza divina, havesse instromento per mezzo del quale potesse metter in opera quelle cose che procedono dall'intelletto dello huomo, le quali tanto piu son maravigliose quanto ch'elle diverse sono l'una dall'altra e degne dello huomo medesimo».

46. Cfr. *Spaccio*, BDI 712-713.

47. Cfr. Aristotele, *De partibus animalium*, IV, 10, 687a 8-21 e *De anima* 432a 1-2, con la teoria finalistica della mano, criticata da Bruno in accordo con la tradizione anassagorea; cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, 4, 822-857. Estremamente pertinenti sono a questo proposito le osservazioni di F. Papi, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 240-242.

48. La 'bestialità' originaria dell'uomo è, tra l'altro, uno degli argomenti centrali della polemica di Bruno contro il mito dell'età dell'oro.

49. Da un punto di vista cognitivistico questo movimento verrebbe descritto come movimento verticale bidirezionale. Resta aperto il problema se non si debba vedere una relazione analoga tra il terzo moto posto da Bruno – il moto sferico – e la dinamica dell'*ascenso* e *descenso*, possibilmente una simultaneità. Ma è anche possibile che il terzo moto sia da intendersi come il moto simultaneo in tutte le direzioni della luce, come descritto nella visita al monte Cicada in *Infinito*, BOL I,1 315. Cfr. R. Grossatesta, *La luce*, in Id., *Metafisica della luce*, introd., trad. e note di P. Rossi, Rusconi, Milano 1986, p. 11: «La luce, dunque, che è la prima forma nella materia prima creata, moltiplicandosi da se stessa per ogni dove in un processo senza fine ed estendendosi in ugual misura in ogni direzione, al principio del tempo si diffondeva traendo con sé la materia in una quantità grande quanto la struttura dell'universo».

50. Bruno iscrive il corpo umano e la mano nella pentade, cfr. *De monade*, BOL I,II 418

contratta all'arto del perissodattilo, le cui dita – tranne uno – sono superflue e inadatte a prendere:

Hanno inceppato le cinque dita in un'unghia, perché non potessero come l'Adamo stender le mani ad apprendere il frutto vietato dell'arbore della scienza, per cui venessero ad esser privi de frutti de l'arbore della vita, o come Prometeo (che è metafora di medesimo proposito) stender le mani a suffurar il fuoco di Giove per accendere il lume nella potenza razionale⁵¹.

Nella discussione sulla virtù della mano presente nel secondo dialogo, in cui è ripresa la figura esplicativa della metamorfosi con l'ipotesi della trasformazione delle mani dell'uomo in due piedi, Saulino si domanda: «dove potrebbe *impune* esser la conversazion de gli uomini»⁵². Non è forse dalla specificità corporea dell'uomo che dipende la vita associata con tutte le sue istituzioni, le sue dottrine, i suoi edifici «et altre cose assai che significano la grandezza et eccellenza umana, e fanno l'uomo trionfator veramente invito sopra l'altre specie»? «Tutto questo, se oculatamente guardi, si riferisce non tanto principalmente al dettato de l'ingegno, quanto a quello della mano, organo de gli organi»⁵³.

Con l'elogio della mano Bruno attribuisce una forte carica simbolica alla realtà corporea e materiale. La mano dell'uomo rappresenta la possibilità di agire, ciò che lo nobilita. L'*azione* è, quindi, una dimensione decisiva dell'umanità, l'unica specie ad avere la mano operante, 'strumento degli strumenti'⁵⁴. Alla domanda di Sebasto: «Che dirai de le scimie et orsi

51. Tutto il brano – critico, in funzione antiluterana e antiebraica, verso l'interpretazione dell'udito come senso eletto – è caratterizzato da espressioni corporali anche grottesche che descrivono la metamorfosi di coloro che rinnegano lo studio della natura, *Cabala*, BDI 878; BDFI 711: «Fermâro i passi, piegâro o dismisero le braccia, chiusero gli occhi, bandirò ogni propria attenzione e studio, riprovâro qualsivoglia uman pensiero, riniegâro ogni sentimento naturale: ed in fine si tennero asini. E quei che non erano, si trasformâro in questo animale: alzâro, distesero, acuminâro, ingrossâro e magnificorno l'orecchie; e tutte le potenze de l'anima riportorno e uniro nell'udire, con ascoltare solamente e credere: come quello, di cui si dice: *In auditu auris obedivit mihi*».

52. BDI 887; BDFI 718. Cfr. *De immenso*. BOL I,II 289.

53. BDI 887; BDFI 719.

54. La definizione aristotelica è confermata da Galeno: «Pulchre igitur Aristoteles manum velut organum quoddam ante organa dixit», in *De usu partium corporis humani*, in *Medicorum graecorum Opera quae extant*, curavit D. C. Gottlob Kühn, vol. III, Lipsiae 1822, p. 8, cit. in F. Papi, *Antropologia e civiltà*, cit., p. 241. E cfr. Galeno, *Procedimenti anatomici*, introd. e note di I. Garofalo, Rizzoli, Milano 1991, p. 189, dove Galeno raccomanda una certa sequenza negli esercizi anatomici, con riferimento al suo trattato *Sull'utilità delle parti*, «il quale come dicevo non è meno utile ai filosofi che ai medici. Ma in quel trattato parlavo delle parti del corpo umano, e collocai prima il discorso sulle mani perché questa parte è propria all'uomo».

che, se non vuoi dir ch'hanno mano, non hanno peggior strumento che la mano?», Onorio risponde:

Non hanno tal complessione che possa esser capace di tale ingegno; perché l'universale intelligenza in simili e molti altri animali per la grossezza o lubricità della material complessione non può imprimere tal forza di sentimento in cotali spiriti. Però la comparazion fatta si deve intendere nel geno de più ingegnosi animali⁵⁵.

La mano – considerata in sé – non è in grado di garantire la civiltà. Altre specie di animali, pure dotate di mano o di un organo parimenti efficace, presentano tuttavia una costituzione fisica dominata da una materia crassa o ottusa, molto corporale e poco spirituale o, viceversa, fluida e instabile. In entrambi i casi i limiti della materia ostacolano e condizionano l'esplicitarsi dello spirito: così la «dignitas hominis» riposa, in ultima istanza, sul caso fortuito che ha attribuito alla specie umana uno strumento flessibile e una struttura corporea di materia facilmente permeabile dalla sostanza spirituale. La superiorità della mano consiste nelle sue caratteristiche fisiche che la rendenderebbero facilmente accessibile allo spirito: «Ubi vero forma est spiritualior, est & activior»⁵⁶. La superiorità dell'uomo all'interno del mondo animale è insomma dovuta al caso, poiché l'anima dell'uomo e quella delle bestie sono uguali in essenza specifica e generica, «come non è corpo che non abbia più o meno vivace e perfettamente comunicazione di spirito in se stesso»⁵⁷.

Or cotal spirito, secondo il fato o providenza, ordine o fortuna, viene a giungersi or ad una specie di corpo, or ad un'altra: e secondo la ragione della diversità di

mo»; e *infra*, p. 371: «queste parti [le mani] le hanno solo gli uomini». Per il problema della prospettiva teleologica nella discussione sulla mano nel mondo antico, cfr. K. Groß, *Menschenhand und Gotteshand in Antiken und Christentum*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von W. Speyer, Hiersemann, Stuttgart 1985, p. 1; F. Papi, *Antropologia e civiltà*, cit., pp. 237-247, illustra la ripresa della discussione sull'interpretazione teleologica della mano opposta a quella casualistica che si andava affermando nel Cinquecento, citando sul primo versante, oltre a Bruno, ad esempio Ronsard, che nei suoi *Paradoxes* del 1571 scrive «les mains font l'homme» (in *Oeuvres complètes*, La Pléiade, Paris 1954, vol. 2, pp. 470-471, cit. in F. Papi, *Antropologia e civiltà*, cit., p. 245), e sul lato opposto, fra gli altri, F. Sansovino (ne *L'edifizio del corpo humano*, cit., p. 35), cattolico, e G. de Saluste seigneur du Bartas che, seguendo la dottrina calvinista, definisce la mano uno strumento di mortificazione per cui il duro lavoro è la via per espiare i propri peccati (ne *La sepmaine, ou Création du Monde*, Paris 1585); cfr. N. Ordine, *Giordano Bruno und die Philosophie des Esels*, Fink, München 1999, pp. 68-69.

55. *Cabala*, BDI 887-888; BDFI 719.

56. *De umbris*, BOL II,1 95.

57. *Cabala*, BDI 885; BDFI 717.

complexioni e membri, viene ad avere diversi gradi e perfezioni d'ingegno ed operazioni⁵⁸.

Le attitudini dipendono quindi dalla struttura fisica. La metamorfosi del serpente in uomo e viceversa, presentata da Onorio come esempio ipotetico, illustra come l'anima vivificatrice produca, variamente 'incarnandosi', effetti molto diversi tra loro, «come dal medesimo artefice diversamente inebriato dalla contrattion di materia, et da diversi organi armato, appaiono exercitij de diverso ingegno, e pendeno executioni diverse».

A seconda della ricchezza di strumenti l'animale viene a trovarsi in relazione alle altre specie inferiore o superiore; la mano quale 'strumento degli strumenti' ha un ruolo fondamentale nel conferire all'uomo superiorità rispetto agli altri animali, una superiorità che egli dovrà saper realizzare nel mondo tramite l'ingegno, poiché la prossima metemfisicosi e metempsicosi mostrerà se si è 'maneggiato' bene o male.

E cossi, oltre ed oltre sempre scorrendo per il fato della mutazione, eterno verrà incorrendo altre ed altre peggiori e migliori specie di vita e di fortuna, secondo che s'è maneggiato migliore o peggioramente nella prossima precedente condizione e sorte⁵⁹.

Comprendere e mettere a frutto queste condizioni è il suggerimento di Bruno:

Mortali finis fato hoc consistit in uno,
Divùm naturae consorti degere vita,
Qualem, ubi te fuerit diva haec complexa, subibis,
Despicere ut veleas miserandi somnia vulgi
Immersi surdis lethaei fluminis undis⁶⁰.

La vera moralità consiste nel dedicarsi completamente – anima e corpo – a un'attività concentrata sulla cognizione delle leggi divine attraverso lo studio della natura: «dovenerremo veri contemplatori dell'istoria de la natura, la quale è scritta in noi medesimi, e regolati executori delle divine leggi, che nel centro del nostro core son iscolpite»⁶¹.

58. *Ibid.*

59. *Spaccio*, BDI 559; BDFI 468.

60. *De immenso*, BOL I,II 290-291.

61. *Infinito*, BDI 359; BDFI 315.

LA BELLEZZA

L'aspetto esteriore del corpo umano per Bruno sarebbe espressione di mera accidentalità. Il culto della bellezza corporea abbasserebbe lo spirito, vincolando l'anima ai sensi. Non sorprende perciò che la 'corporal bellezza' sia vista come qualcosa di effimero o, peggio, di menzognero, in primo luogo per coloro che l'assumono come fine a se stessa⁶². Ciò conduce alla polemica degli *Eroici furori* nei confronti della lirica petrarchista, e in particolare di ciò che si considera come dissennato culto del corpo femminile, contro il quale Bruno non esita a ricorrere al più vieto armamentario dei luoghi comuni contro le donne. D'altro canto il Nolano concede che «quantunque un rimagna fisso su una corporal bellezza e culto esterno, può onorevolmente e degnamente trattenirsi», purché la bellezza materiale conduca da queste cose visibili «a magnificar il core verso quelle [bellezze] che son tanto più eccellenti in sé e grate a l'animo ripurgato, quanto son più rimosse da la materia e senso»⁶³. L'intenzione non è tanto rinnegare i sensi, quanto insistere sull'intima connessione tra sensi, ragione e intelletto:

perché son certo che la natura che mi ha messa questa bellezza avanti gli occhi, e mi ha dotato di senso interiore, per cui posso argumentar bellezza più profonda ed incomparabilmente maggiore, voglia ch'io da qua basso vegna promosso a l'altezza ed eminenza di specie più eccellenti⁶⁴.

I sensi riflettono l'uomo allo stadio animale, ma sono allo stesso tempo l'indispensabile stimolo per produrre l'*affetto* necessario all'*azione*.

Ben sai che l'amor di bellezza corporale a color che son ben disposti, non solamente non apporta ritardamento da imprese maggiori, ma più tosto viene ad improntargli l'ali per venire a quelle; allor che la necessità de l'amore è convertita in virtuoso studio, per cui l'amante si sforza di venire a termine nel quale sia degno della cosa amata, e forse di cosa maggiore, migliore e più bella ancora... E cossi sempre verrà tentando il spirito eroico, sin tanto che non si vede inalzato al desiderio della divina bellezza in se stessa, senza similitudine, figura, immagine e specie, se sia possibile; e più se sa arrivare a tanto⁶⁵.

Il furioso può accedere a una bellezza superiore 'per propri gradi', perciò «ha ragione questo furioso di risentirsi contra coloro che lo riprendono

62. Cfr. *Furori*, BDI 1040-1041; BDFI 849.

63. *Furori*, BDI 1076; BDFI 880-881.

64. *Furori*, BDI 1076-1077; BDFI 881.

65. *Furori*, BDI 1077; BDFI 882.

come cattivo di bassa bellezza», perché «Queste se non son Dio son cose divine, sono imagini sue vive»⁶⁶. La relazione che negli *Eroici furori* si stabilisce «proporzionalmente» tra il Cupido inferiore, volgare o animalesco e quello superiore non può essere intesa come relazione metaforica, né è possibile analizzare i due tipi di amore come fenomeni assolutamente staccati l'uno dall'altro: essi formano piuttosto un *continuum* contraddittorio e possono essere descritti come fenomeni analoghi. Come l'amore sensuale non può spingersi oltre il tatto, generando insieme all'appagamento sensuale uno stato di frustrazione, così l'amore superiore produce sia uno stato di felicità che uno stato di afflizione, «quella almeno che procede da l'apprension di non piena fruizione. Come specialmente accade ne gli frutti de l'amor naturale»⁶⁷. I due livelli non sono assolutamente differenti, ma collegati in un medesimo luogo: il cuore, fonte di calore e di amore, che ha come simbolo le ali⁶⁸ ed è connesso col più spirituale degli elementi, il fuoco⁶⁹.

I SENSI

Il corpo è strumento dei sensi, e questi sono una via d'accesso alla cognizione del vero nella natura: «la divina luce è sempre presente; s'offre sempre, sempre chiama e batte a le porte de nostri sensi ed altre potenze conoscitive ed apprensive»⁷⁰. I sensi sono necessario strumento per la ragione, ma compito di questa è relativizzare ciò che i sensi percepiscono, interpretare cioè le apparenze tenendo conto dei loro limiti:

At quoniam hic, idem vultus mihi subvenit illic,
Cautior en sensus comprehendo conditionem,
Qui quoniam radios circum undique projicit aequos,
Viribus atque aequis contendit in omneis

66. *Ibid.*

67. *Furori*, BDI 1065; BDFI 868-869.

68. Cfr. *Infinito*, BDI 365; BDFI 322.

69. Per una discussione critica di questa metafora fondante vedi G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris 1949, e Id., *L'eau et les rêves*, cit., dove spiega il concetto di 'imaginaire matériel'. Per una discussione della funzione della metafora nel processo cognitivo vedi G. Lakoff e M. Johnson *Philosophy in the Flesh*, cit., M. Black, *Models and Metaphors. Essays in Language and Philosophy*, Ithaca, London 1962, p. 236, cit. in J. Nieraad, "Bildgesegnet und bildverflucht". *Forschungen zur sprachlichen Metaphorik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1977, p. 97.

70. *Furori*, BDI 937; BDFI 762.

Diffusus parteis, speciem sic ipse figurat:
 Nempe sibi hinc finit spacium, non se spaciumque,
 Quo per se fine capit quocunque recedat.
 Non ideo visus mentitur, nam sibi quantum
 Possibile est aequis radiis monstrare, reportat;
 Et quocunque abeas, mensuram servat eandem,
 Defectus rationis erit, praesentia tantum
 Cunctarum quae sunt rerum momenta putare⁷¹.

Inoltre i sensi possono essere acuiti oltre l'ordinario, come nel caso di certi furiosi che riescono a vedere «più che ordinariamente»⁷². La vista, «la quale è spiritualissimo de tutti gli sensi, perché subito monta sin alli margini del mondo, e senza dilazion di tempo si porge a tutto l'orizzonte della visibilità», è descritta con gli stessi attributi dell'amore, e il dialogo tra gli occhi e il cuore – luoghi e strumenti dell'amore – è un 'conversare' non solo simbolico, ma anche psicosomatico sulle potenzialità cognitive. Il ruolo dei sensi è appunto di servire ad

eccitar la ragione solamente, ad accusare, ad indicare e testificare in parte, non a testificare in tutto, né meno a giudicare, né a condannare. Perché giamai, quantunque perfetti, son senza qualche perturbazione. Onde la verità, come da un debile principio, è da gli sensi in picciola parte, ma non è nelli sensi⁷³.

La verità è nell'«oggetto sensibile come in un specchio, nella ragione per modo di argumentazione e discorso, nell'intelletto per modo di principio o di conclusione, nella mente in propria e viva forma»⁷⁴. Benché il corpo con i suoi sensi esterni si caratterizzi per «l'imbecillità ed insubsistenza», per l'«insufficienza» e l'«incostanza», esso è, sia pure in modo confuso, in grado di percepire la verità nel processo vicissitudinale di certe specie. Il corpo è così il luogo sensibile di passaggio e di trasformazione, ciò che media tra l'esterno e l'interno⁷⁵, e attraverso i sensi esterni porge ai sensi interni informazioni che sono, allo stesso tempo, né assolutamente false e né assolutamente vere.

71. *De immenso*, BOL I,1 316. Un passaggio analogo nell'*Infinito*, BDFI 381, in cui Bruno pone in relazione il sole e la terra, citando il *De docta ignorantia* del Cusano. E soprattutto si veda la teoria bruniana del movimento locale in *Cena*, BDFI 86; cfr. A. Koyré, *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Gallimard, Paris 1973, pp. 205-206.

72. *Furori*, BDI 987; BDFI 805.

73. *Infinito*, BDI 370; BDFI 324.

74. *Infinito*, BDI 370; BDFI 325.

75. Il sigillo della verità divina si introduce infatti attraverso la porta dei sensi; cfr. *De immenso*, BOL I,II 288.

Per esprimere questa funzione di contatto e mediazione dei sensi del corpo, come oggetto e soggetto della ricerca della verità, Bruno ricorre a diverse metafore tradizionali: specchio, buchi, porte, soglie, finestre ci mostrano il corpo come casa dell'anima.

Alme parens, nullo cui clausa potentia fine est,
 Qui speciem veri in rerum facie atque profundo
 Expressam atque impressam, conspicuam inspicuamque,
 Iussisti ut sensus pulset, mentemque penetret:
 Quantumvis tua lux sit cunctis insita rebus,
 Cunctis deque locis effert sapientia vocem,
 Invitansque omnes cuiusque per ostia pulsatur,
 Mirum quam paucis immittitur ingeriturque,
 Mirum quam rari non surdis auribus altam
 Excipiunt vocem, clarum voltumque tuentur⁷⁶.

Prendendo le mosse dal *Cantico dei Cantici* in una riflessione sul ruolo dei sensi – intesi come strumenti della conoscenza dell'uomo – Bruno critica quella tradizione cristologica che presenta l'ausilio divino del Figlio come unico tramite verso la conoscenza della verità concepita come sapienza rivelata.

Qui è da sottolineare il costante dialogo bruniano con le Sacre Scritture e con la tradizione simbolica cristiana. Un dialogo inevitabile data la sua formazione squisitamente teologica, con tutto quell'immaginario tradizionale che sopravvive, seppure in nuova funzione, come dimensione parzialmente denegata, reinterpretata e spesso anche ridicolizzata. Come ci insegna Bachelard, il critico che con assiduità e perseveranza lavora al superamento o alla decostruzione di ideologie e istituzioni, difficilmente ne evita il condizionamento, potendone rimanere anche pervaso⁷⁷. I fori, le finestre, la rete e la porta – immagini dei sensi umani presenti nel *Cantico* e nella patristica – vengono ripresi nell'interpretazione bruniana con l'omissione dell'intervento del Cristo. L'uomo ha in sé il potenziale per accedere alla verità a patto che interpreti correttamente l'impulso dei sensi, così definito: «Ad sensum quidem pertinet, quae extra animam sunt non quidem plane cognoscere, sed potius cognoscenti nunciare»⁷⁸. La possibilità di conoscere è data dal fatto che:

76. *De immenso*, BOL I,II 288-289.

77. G. Bachelard, *Psychanalyse du feu*, cit., p. 116. La lettura 'missionaria' e non 'inquisitoria' di parte cattolica, proposta nei *Dialoghi piani di Fra' Agnello Mancin su 'Gli eroici furori' di Giordano Bruno*, interlocutore F. Manganelli, Guida, Napoli 2000, illustra lo spazio d'interpretazione assimilatrice di certi testi bruniani.

78. *Sig. sigill.*, BOL II,II 173, sul primo grado della quadruplice articolazione del processo conoscitivo, di ispirazione ficiniana.

la divina luce è sempre presente; s'offre sempre, sempre chiama e batte a le porte de nostri sensi ed altre potenze conoscitive ed apprensive: come pure è significato nella *Cantica* di Salomone dove si dice: *En ipse stat post parietem nostrum, respiciens per cancellos, et prospiciens per fenestras*⁷⁹.

E nel caso di quei furiosi che possono oltrepassare il limite del sensibile

per essere avezzi o abili alla contemplazione, e per aver innato un spirito lucido ed intellettuale, da un interno stimolo e fervor naturale, suscitato dall'amor della divinitate, della giustizia, della veritate, della gloria, dal fuoco del desio e soffio dell'intenzione, acuiscono gli sensi; e nel solfro della cogitativa facultade accendono il lume razionale con cui veggono più che ordinariamente: e questi non vegnono, al fine, a parlar et operar come vasi ed instrumenti, ma come principali artefici ed efficienti⁸⁰.

Quest'esperienza dell'*ascenso* si basa appunto sulla circolarità della relazione tra sensi e intelletto.

CARCERE DELL'ANIMA

D'altro canto, denominare il corpo umano 'carcere dell'anima' che lo vivifica, equivale non ad una ripresa della dualità o dicotomia dell'essere umano, ma piuttosto ad una critica alla concezione dello stato di incarnazione come impedimento dell'anima, critica che Bruno svolge da un punto di vista psicologico:

Perché la fortezza che non può far esperienza di sé, è cassa; la magnanimità che non può prevalere, è nulla, ed è vano il studio senza frutto; vede gl'effetti del timore del male, il quale è peggio ch'il male istesso. *Peior est morte timor ipse mortis*. Già col timore patisce tutto quel che teme di patire, orror ne le membra, imbecillità ne gli nervi, tremor del corpo, anxia del spirito; e si fa presente quel che non gl'è sopragionto ancora, ed è certo peggiore che sopragiongere gli possa, che cosa più stolta che dolere per cosa futura, absente, e la qual presente non si sente?⁸¹

Il corpo animato è insomma la forma d'essere concreta per cui l'uomo realizza il suo potenziale intellettuale, in grado di controllare i sensi e gli appetiti⁸².

79. *Furori*, BDI 937; BDFI 762, il brano continua: «La qual spesso per varie occasioni ed impedimenti avvien che rimagna esclusa fuori e trattenuta».

80. *Furori*, BDI 986-987; BDFI 805.

81. *Furori*, BDI 1110; BDFI 908-909.

82. Cfr. S. Mancini, *La sfera infinita. Identità e differenza nel pensiero di Giordano Bruno*, Mimesis, Milano 2000, p. 47 e nota 80; A. Ingegno *Cosmologia e filosofia nel pensiero di Giordano Bruno*, La Nuova Italia, Firenze 1978, pp. 244 e 261.

Talmente trovandosi presente al corpo che con la miglior parte di sé sia da quello absente, farsi come con indissolubil sacramento congiunto ed alligato alle cose divine, di sorte che non senta amor né odio di cose mortali, considerando d'esser maggiore che esser debba servo e schiavo del suo corpo; al quale non deve altrimenti riguardare che come carcere che tien rinchiusa la sua libertade, vischio che tiene impaniate le sue penne, catena che tien strette le sue mani, ceppi che han fissi gli suoi piedi, velo che gli tien abbagliata la vista. Ma con ciò non sia servo, cattivo, invesciato, incatenato, discioperato, saldo e cieco; perché il corpo non gli può più tiranneggiare ch'egli medesimo si lasce: atteso che cossi il spirito proporzionalmente gli è preposto, come il mondo corporeo e materia è soggetta alla divinitade ed a la natura. Cossi farassi forte contra la fortuna, magnanimo contra l'ingiurie, intrepido contra la povertà, morbi e persecuzioni⁸³.

Occorre a questo punto sottolineare il carattere di passività inerente alla corporeità:

Quidquid enim sentiant: nunquam corporalitas qua corporalitas, seu proprius dicas corpus qua corpus est, quippam agere intelligi debet imo universaliter asserendum a corporeitate non esse actionem; a maiori minus esse, a maxima minime, quia corpus quatenus corpus non agit, omnis. n. actio est a qualitate, & ab eo quod spiritualius est ipsa qualitate; magis, & ab incorporeo maxime⁸⁴.

Il carattere passivo del corpo viene precisato negli *Eroici furori* come non-anima, con potenza passiva o ricettiva:

Il corpo è come morto e cosa privativa a l'anima la quale è sua vita e perfezione; e l'anima è come morta e cosa privativa alla superiore illuminatrice intelligenza da cui l'intelletto è reso in abito e formato in atto. Quindi si dice il core essere prencipe di vita, e non esser vivo; si dice appartenere all'alma animante, e quella non appartenergli: perché è infocato da l'amor divino, è convertito finalmente in fuoco, che può accendere quello che si gli avvicina; atteso che avendo contratta in sé la divinitade, è fatto divo⁸⁵.

Che il cuore sia «fatto divo» significa che viene attivato come luogo di connessione tra l'anima e il corpo, rappresentati dagli occhi e dal cuore. Da questo luogo il corpo viene coinvolto nell'*ascenso*, attraverso la tensione tra il necessario rispetto delle leggi di natura e di quelle sopra natura, cioè tra le leggi del corpo animato e quelle dell'intelletto⁸⁶. In questa lotta sof-

83. *Furori*, BDI 1088; BDFI 890-891.

84. *De umbris*, BOL II,1 93-94.

85. *Furori*, BDI 1137; BDFI 932.

86. Nella *Cabala* Onorio distingue le «veritadi alle quali, senza ministerio de sensi, con puro occhio intellettuale vien aperto il camino» dalla situazione corporale: «sotto questa pelle e pareti rinchiuso, onde per le porte de' sensi (come per certi strettissimi buchi) ordinariamente possiamo contemplar qualche specie di enti: sì come altrimenti ne vien lecito

ferta dell'anima, che vuole rispettare anche le leggi di natura, affinché «non si dissolva questa machina, dove per mezzo dello spirito l'anima è unita al corpo», Bruno, nel puntualizzare che l'anima vivifica il corpo, sostiene che «quanto alla parte superiore, sempre consista ne l'intelletto, dove ha ragione d'intelligenza più che de anima», concludendo che nell'anima «non sono due essenze contrarie, ma una soggetta a doi termini di contrarietà»⁸⁷, secondo il punto di vista non dualistico di «quella dottrina che comunemente, tolta da' pitagorici e platonici, vuole che l'anima fa gli doi progressi d'ascenso e descenso per la cura ch'ha di sé e de la materia; per quel ch'è mossa dal proprio appetito del bene e per quel ch'è spinta da la provvidenza del fato». Coerente con queste affermazioni è l'insegnamento etico che Bruno deriva dai fondamenti ontologici della sua filosofia:

Questa è quella filosofia che apre gli sensi, contenta il spirto magnifica l'intelletto, e riduce l'uomo alla vera beatitudine che può aver come uomo, e consistente in questa e tale composizione; perché lo libera dalla sollecita cura dei piaceri e cieco sentimento di dolori, lo fa godere dell'essere presente, e non più temere che sperare del futuro; perché la provvidenza o fato o sorte, che dispone della vicissitudine del nostro essere particolare, non vuole né permette che più sappiamo dell'uno che ignoriamo dell'altro, alla prima vista e primo rancontro rendendoci dubbii e perplessi. Ma mentre consideramo più profondamente l'essere e sustanza di quello in cui siamo inmutabili, troveremo non esser morte, non solo per noi, ma né per veruna sustanza; mentre nulla sostanzialmente si sminuisce, ma tutto, per infinito spacio scorrendo, cangia il volto⁸⁸.

di veder chiaro ed aperto l'orizzonte tutto de le forme naturali, ritrovandoci fuor de la priggione», BDI 900; BDFI 728-729.

87. *Furori*, BDI 1022; BDFI 833.

88. *Infinito*, BDI 360; BDFI 316.

VITTORIA PERRONE COMPAGNI

VOCI DEGLI ANIMALI E PAROLE DELL'UOMO NELLA MAGIA DI BRUNO

SUMMARY

The relationship between the animal world and natural magic is discussed in this paper with the purpose of clarifying Bruno's theoretical claims in *De magia naturali*. In spite of his indebtedness to Renaissance sources, Bruno radically redefined magical literature in the light of his new ontology and cosmology. 'Instinctive' animal behaviour is traced back to the same origin as human behaviour. The cosmic Mind shines forth throughout animal (and human) acts, in such a way that preserving (love) is pursued and destroying (hate) is avoided. The philosopher, who understands the natural link which connects the World Soul and Spirit with each body, is able to control and manipulate it, giving rise to new links, new loves and hates. Bruno's fresh outlook is also recognisable in his discussion of magical 'language'. The Gods do not understand human speech, in the same way as human beings do not understand animal cries. Bruno's eulogy of Egyptian magic, based on the 'natural' language of the hieroglyph, is a severe criticism of the unsuccessful contemporary Christian magic.



La considerazione del mondo animale ha un particolare significato nella magia naturale perché gli animali non sono soltanto portatori di virtù occulte. La casistica magica registra anche una categoria di animali che potremmo classificare sotto la voce di 'utilizzatori delle virtù occulte altrui': per esempio, le capre dell'isola di Creta, ricordate anche da Cicerone, curano le ferite ingerendo il dittamo e sono state tramiti e mediatrici nella scoperta umana delle proprietà di questa erba. Il mondo animale pone quindi un duplice compito alla magia. Il più ovvio è quello di spiegare la virtù occulta strutturandola in una concezione generale del cosmo – anche se, per definizione, la virtù occulta è un dato sperimentalmente accertabile, ma essenzialmente non definibile. La seconda questione è invece più complessa: si tratta infatti di spiegare alcuni comportamenti animali che sembrano rimandare a capacità non meramente sensitive, ma intelligenti e volontarie. Da un punto di vista tecnico, anche queste capacità sono ricomprese nell'indifferenziata nozione delle virtù occulte. Ma, per verità, una cosa è la virtù occulta della remora che immobilizza le navi, «infinitis etiam velis per ventum tensis»; un'altra cosa è l'odio veementissimo che il basilisco nutre nei confronti dell'uomo e la sua capacità di ucci-

derlo solo con lo sguardo; un'altra ancora è la capacità profetica degli avvoltoi, che si raccolgono in anticipo nei luoghi dove avverranno battaglie campali «*tanquam praevideant sibi futuram escam cadaverum*»¹. Se si consulta quell'ambizioso progetto di esposizione sistematica della magia che è il *De occulta philosophia*, fonte certissima di Bruno, si troveranno innumerevoli e disparati esempi di animali 'magici', ma un'unica risposta agli interrogativi posti dalle loro diverse virtù occulte: il rimando all'ordinata ripartizione in serie astrologiche, che riconduce la totalità degli enti naturali a pianeti diversi e che regola i rapporti tanto in senso verticale (il leone fugge davanti al gallo perché gli è inferiore nella serie solare, cioè reca tracce meno potenti della virtù infusa dal Sole ai suoi animali) quanto in senso orizzontale (cavallo e cammello sono nemici, presumibilmente perché lo sono i rispettivi signori planetari, Marte e Saturno; infatti, «*cuiusmodi sunt amicitiae et inimicitiae superiorum, tales sunt inclinationes rerum illis subditarum in istis inferioribus*»)². Che questa classificazione risulti non del tutto soddisfacente lo avverte forse anche Agrippa. Rispetto a comportamenti animali più articolati e complessi il *De occulta philosophia* introduce una nozione che è quasi un reperto archeologico: il «*sensus naturae*», recuperato, con pochi aggiornamenti, dalla duecentesca *Summa de Universo* di Guglielmo di Alvernia. Il «*sensus naturae*» è una capacità presente in alcune specie o in alcuni individui di una specie che viene definita «vicinissima e assai simile alla profezia»: l'agnello avverte immediatamente la nocività del lupo e lo fugge; alcuni cani intuiscono la presenza del ladro, anche se non lo vedono; i piccoli di pernice, covati da una madre illegittima, appena nati riconoscono la madre naturale. Alla nozione di «*sensus naturae*» sono ricondotti anche i comportamenti morali degli animali: l'esempio della cicogna linciata dal branco perché riconosciuta colpevole di adulterio si accompagna a quello aristotelico del cavallo suicida perché colpevole di inconsapevole incesto. Per Guglielmo d'Alvernia si tratta di una virtù occulta infusa dalla provvidenza divina; per Agrippa è un esempio del consenso delle cose inferiori con gli enti superiori³. Ma il ricorso alla continuità tra mondo celeste e mondo naturale è in realtà insufficiente per un numero assai alto di casi. Il comportamento dell'agnello

1. Traggo tutti gli esempi da Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, I, 10 (la remora), 17 (le capre cretesi), 20 (il basilisco), 55 (gli avvoltoi), ed. V. Perrone Compagni, Brill, Leiden-New York-Köln 1992, pp. 106, 120, 125, 197.

2. Ivi, I, 17, p. 118.

3. Ivi, I, 55, pp. 197-198: «*Nam iuxta Platoniorum doctrinam est rebus inferioribus vis quaedam insita, per quam magna ex parte cum superioribus conveniunt*».

di fronte al lupo non sembrerebbe avere a che fare con le stelle ma con l'istinto di conservazione; possiamo anche chiamarlo «sensus naturae», ma è da chiarire come il suo effetto possa mantenersi anche dopo la morte dell'animale – talché la pelle di lupo appesa sulla porta dell'ovile terrorizzerà le pecore oppure, per usare un esempio citato anche da Bruno con qualche perplessità, la corda della cetra fatta con budello di pecora non risuonerà mai se posta accanto ad una corda fatta con budello di lupo⁴. E se il «sensus naturae» è all'origine delle capacità profetiche degli animali, in che rapporto sta con le capacità profetiche dell'uomo? Nel capitolo in questione Agrippa cita solo qualche esempio banale dell'azione del «sensus naturae» sull'uomo: la sensazione di inquietudine quando un ladro si aggira nascostamente in casa (ove gli abitanti della casa si equiparano ai cani sopra citati); l'emicrania che colpiva Eraisco egizio al solo udire la voce di donne di malaffare (Eraisco come le cicogne)⁵. Ma più avanti Agrippa si spinge oltre questi limiti e associa la nozione alla teoria della profezia di Maimonide, a riprova degli esiti contraddittori e potenzialmente pericolosi a cui poteva giungere l'utopia di unificare materiali eterogenei in un'esposizione che fosse insieme naturale e, seppure in modo specifico, cristiana⁶.

La trattazione delle virtù occulte degli animali presenta dunque aspetti problematici e mette a nudo quella che è, a mio parere, la vera ambiguità della magia naturale: l'accettazione, da una parte, dei fenomeni più straordinari come espressione delle infinite potenzialità della natura; la volontà, dall'altra, di conservare all'uomo un posto a parte in questo contesto, mantenendone intatte le caratteristiche specifiche di 'quarto mondo' – quasi arretrando di fronte alla possibilità di immergerlo completamente nella natura. Di questo ondeggiare tra tendenza alla naturalizzazione dei fenomeni magici e aspirazione antropocentrica alla «dignitas» è un bel-l'esempio la contraddizione in cui mi pare incorra Agrippa trattando il problema del linguaggio in due luoghi diversi e rifacendosi a due fonti diverse. In un capitolo introduttivo alla potenza della lingua ebraica, Agrippa sostiene la specificità e l'eccellenza dell'uomo in quanto «animal sermocinale»:

Potissimum a brutis differimus et rationales dicti sumus non a ratione, quae secundum animam accipitur, quam capacem affectuum appellant, quam Galenus dicit etiam bruta animalia nobiscum habere communem, licet alia magis, alia

4. Ivi, I, 18 e 21, pp. 123 e 128. Cfr. *De magia*, BOM 265.

5. Agrippa, *op. cit.*, I, 55, p. 197.

6. Ivi, III, 43, p. 539.

minus. Sed rationales dicimur a ratione quae iuxta vocem in verbis et sermone intelligitur, quae vocatur ratio enunciativa, qua parte caeteris animantibus maxime antecellimus: nam λόγος Graecis et rationem et sermonem et verbum sonat.

Ma in un altro capitolo, discutendo della tecnica augurale, Agrippa non aveva soltanto affermato che tutte le voci animali sono significative di una passione e interpretabili mediante ricette magiche. L'aneddoto subito narrato a corredo dimostrava che le voci degli animali trasmettono qualcosa di più che una semplice significazione di passione. Il passerotto che Apollonio Tiano e gli amici avevano visto schiamazzare «garritu et voce» aveva comunicato ai suoi simili (secondo la traduzione di Apollonio) che nelle vicinanze era caduto un asino carico di sacchi di grano, che un sacco si era rotto, che il grano si era sparso per terra e che dunque, se si fossero radunati tutti lì, avrebbero potuto consumare un lauto pasto. Questo è un «sermo», non molto lontano dalla raffinatezza sillogistica di cui dà prova la volpe di Montaigne quando deve attraversare un fiume ghiacciato⁷.

È con i presupposti di questa concezione che Bruno si confronta, mentre non mostra alcun interesse ad arricchire il dossier degli animali magici da un punto di vista erudito o sperimentale, limitandosi anzi a usare pochi esempi tradizionali. Una vera e propria analisi critica dei fondamenti della magia si ha, a mio parere, solo nel *De magia* e nei testi ad esso collegati. Certo, ci sono testimonianze precoci e significative di un interesse per l'argomento fino dalle opere del primo periodo parigino; ma qui il riferimento alla magia resta per lo più subordinato a interessi diversi. Nell'incantesimo del *Cantus Circaeus*, per esempio, Bruno ripropone una spiegazione teatrale e provocatoria, ma tradizionale del funzionamento dell'azione magica. Nella prima invocazione di Circe il Sole è definito veicolo delle forze imperscrutabili che discendono dalle idee attraverso le ragioni seminali dell'anima del mondo, giungono sulla terra mediante i raggi e si diffondono come virtù nelle piante e nelle pietre – niente più che un sintetico richiamo ai capitoli 13 e 14 del I libro del *De occulta philosophia* e alla magia astrologica del *De vita coelitus comparanda*. La rivisitazione del mito omerico è una sofisticata metafora politica e non ha molto a che fare con la magia, se non nella messa in scena esteriore⁸.

La magia è invece affrontata come problema nelle opere stese attorno al 1589. La collocazione cronologica di questi scritti nel complesso della

7. Ivi, I, 69 e 55, pp. 231 e 199-200. Cfr. M. de Montaigne, *Saggi*, II, 12, trad. F. Garavini, Adelphi, Milano 1996, p. 596.

8. *Cantus*, BOL II, 185-192. Cfr. V. Perrone Compagni, «Minime occultum Chaos». La magia riordinatrice del «*Cantus Circaeus*», «Bruniana & Campanelliana», VI (2000), pp. 279-295.

produzione bruniana e l'estesissimo debito che essi intrattengono con le fonti rinascimentali, particolarmente con Agrippa, dimostrano la volontà di ripensare la magia di stampo genericamente ficiniano alla luce della nuova filosofia. E come tutto sia cambiato – pur nella persistenza di alcuni orientamenti – lo dimostra questa osservazione del *De magia mathematica*:

Nec est propositi nostri considerare unde et quomodo illae virtutes infundantur, neque enim probamus quae fabulantur multi de stellarum radiis, de ideis, et de rationibus animae mundi obloquuntur: sufficit scire quomodo diversae species et diversa eiusdem speciei individua diversis apparatus et dispositionibus diversos recipiunt influxus⁹.

Bruno liquida così un capitolo fondamentale del *De occulta philosophia* (una 'favola'); ma non si dimentichi che a quella organizzazione cosmologica faceva ancora riferimento l'incantesimo di Circe nel *Cantus*. Più che «un ampio repertorio dei vari generi di prassi magica»¹⁰, il *De magia naturali* è un complesso tentativo teorico che risponde a due esigenze opposte ma convergenti: spiegare i meccanismi dell'azione magica entro una nuova concezione generale del cosmo e, viceversa, sanzionare la fondatezza filosofica di quella concezione mostrandone le capacità operative. Sullo sfondo di questo progetto mi pare altresì ben presente quell'esigenza riformatrice di Bruno, che non è solo culturale, ma anche sociale, religiosa e politica.

I risultati della meditazione del *De la Causa* consentono a Bruno un'interpretazione radicale dell'animazione universale. L'intelletto presente nelle cose, che le forma e le plasma dall'interno, si manifesta in modi diversi a seconda dei soggetti in cui opera¹¹. L'istinto di sopravvivenza, che è contemporaneamente fuga dal distruttivo e ricerca del conservativo, riflette come aspetto specifico quest'unica forza cosmica ovunque presente e, «iuxta... varios actus, qui a compositione varia proficiscuntur», si esprime in odi e amori diversi¹²:

9. *De mag. math.*, BOM 88.

10. S. Ricci, *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Salerno editrice, Roma 2000, p. 425.

11. Cfr. *Cabala*, BDI 885-890. Sulla critica al carattere separato della 'mens' plotiniana e sul riconoscimento dell'origine comune delle facoltà animali e umane, sviluppati dal punto di vista gnoseologico già nel *Sig. sigil.*, BOL II, II 174-176, A. Ingegno, *Cosmologia e filosofia nel pensiero di Giordano Bruno*, La Nuova Italia, Firenze 1978, pp. 244-251.

12. *De magia*, BOM 230. Cfr. anche p. 202: «Ita accidit ut, cum diversae sint formae et contrariae, nec non ratione et differentia, quibus alia cum aliis concurrant, ita etiam contraria sint loca appulsus et impetus, et alia fugiant ab aliis et alia persequantur alia, quod totum a compositionis conditione proficiscitur».

Natura enim ut dedit esse speciebus, item et appetitum unicuique rei conservandi se in praesenti statu, ita etiam impressit internum quendam spiritum, seu sensum dici mavis, rebus omnibus, quo maxime inimica ex quadam superscriptione cognoscant et fugant.

L'equiparazione tra le parti del cosmo è assoluta per Bruno. Non solo il bambino teme il serpente come la pecora teme il lupo, con l'immediatezza e la spontaneità di un comportamento che in entrambi si origina «absque alia experientia». Ma anche ciò che è apparentemente privo di vita teme la perdita del suo stato presente: così le pagliuzze di fieno gettate nel fuoco, che sussultano e si raggrinzano come per fuggire la morte.

Hic sensus quidam est in rebus omnibus insitus et vita, quem pro more vulgi non dicimus animalem, ad animam particularem referendo, siquidem neque animalia istae partes possunt appellari, in ordine tamen universi, quia spiritus unus undique diffusus, atque sensus ubique et undique pro capto rei sentit tales effectus et passiones, in rebus omnibus licet contemplari¹³.

Resta – anche in Bruno – un limite invalicabile per la conoscenza, che non può penetrare l'essenza, il «propter quid», di questa inesauribile rete di rapporti, ma deve limitarsi a constatarla fenomenicamente:

Manendum igitur est in ea generali ratione, quod non omnia patiuntur ab omnibus, neque omnes affectus secundum easdem differentias omnibus conveniunt; et horum ratio ab ipsis effectibus et casibus est desumenda, cum propria requiritur. Differentiis vero istis occultis seu formis nomina non sunt imposita, neque sensibiles sunt ut ad oculum vel tactum veniant, neque ratiocinabiles quae ab oculorum et tactuum differentiis atque origine definite eliciantur, ut de istis possimus dicere aliud quam quod sint; propter quid vero ne ipsis quidem daemonibus facile esse discernere iudicamus, si nobiscum nostris verbis et sensibus quae per nostra verba significantur velint definire¹⁴.

Il riconoscimento di questo limite epistemologico non si traduce in una rinuncia all'azione e non modifica l'impresa complessiva del *De magia*. Io non credo che l'obiettivo iniziale della ricerca bruniana (ritrovare le chiavi della signoria umana sulla natura) si sia venuto ridimensionando in corso d'opera in quello, più modesto e praticabile, di ritrovare le chiavi della signoria dell'uomo sull'uomo¹⁵. Il rapporto molteplice che lega lo spirito ai singoli corpi è, in tutti i suoi aspetti, il centro della dottrina magica perché

13. Ivi, pp. 180-182.

14. Ivi, p. 260.

15. M. Cambi, *Il «De magia» e il recupero della sapienza originaria. Scrittura e voce nelle strategie magiche di Giordano Bruno*, «Archivio di storia della cultura», VI (1993), pp. 31-33.

è l'intervento su questa realtà di natura a trasformare la conoscenza in prassi e la filosofia in magia¹⁶. Se il *De vinculis* testimonia l'interesse per l'applicazione politica di questa nozione, qui, nel *De magia*, Bruno ne sta discutendo l'applicazione alla natura – sta insomma mostrando il significato generale della definizione di mago come «sapiente dotato di capacità operativa»¹⁷:

Ex istarum causarum numeri contemplatione possumus descendere ad diffundendam virtutem, seu producendos effectus, a prima causa per medias usque ad proximas et infimas, limitando causam universalem, quae non respicit plus hoc subiectum quam illud, ad effectum particularem disponendo plus hoc subiectum quam sit dispositum, quandoquidem stante eadem et virtute causae immutabili, pro diversa subiectione et administratione materiae, contrarii – non solum diversi – producuntur effectus.

Il vincolo magico niente altro è se non una modificazione artificiosa e consapevole del vincolo naturale che connette anima, spirito e corpo:

Omnis actio est a qualitate, a forma et tandem ab anima. Haec primum immutat dispositiones, ut deinde dispositiones mutant corpora; sic corpus agit in corpus distans et in propinquum et in propriis partibus per consensum quandam, copulam et unionem, quae est a forma; et quia propterea omne corpus ab anima regitur seu spiritu quodam partes partibus connectente, ut accidit unam animam agere in alteram, ubique et undique sibi propinquam, ita etiam necessario evenit, ut agat in corpus, ubicunque sit illud quod illi animae subministrat atque subest¹⁸.

Si è molto insistito sull'intento di restaurazione dell'antica magia che Bruno si proporrebbe in questo scritto e che sarebbe espresso in quella pagina ove lamenta la perdita dell'antico idioma comunicativo tra uomini e dei¹⁹. Ma se questo è davvero il tema centrale del *De magia*, bisogna allora dire

16. *De magia*, BOM 184: «Hoc est principium praecipuum et radix omnium principiorum, ad reddendam causam omnium mirabilium quae sunt in natura, nempe quod ex parte principii activi, et spiritus seu animae universalis, nihil est tam incohatum, mancum et imperfectum, tandemque ad oculos opinionis neglectissimum, quod non possit esse principium magnarum operationum; quinimo ut plurimum resolutionem ad huiusmodi fieri oportet, ut novus quasi mundus generetur ex ipsis».

17. Ivi, p. 166: «A philosophis ut sumitur inter philosophos, tunc magus significat hominem sapientem cum virtute agendi».

18. Ivi, pp. 176 e 198.

19. F. A. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, trad. it., Laterza, Bari 1969, pp. 288-290; A. Biondi, *Introduzione*, in G. Bruno, *De magia. De vinculis in genere*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1986, pp. XI-XII; M. Cambi, *art. cit.*, pp. 15-16; N. Tirinnanzi, *Introduzione*, in G. Bruno, *De rerum principiis. Una riforma della "magia"*, Procaccini, Napoli 1995, p. xx.

che Bruno intende il compito in un senso molto diverso da come lo intendevano i maghi rinascimentali: certamente non come una ricostruzione filologica dei documenti della sapienza antica. Per Ficino e per Pico restaurare la magia aveva significato ritrovare il linguaggio dei primi uomini, alle radici di un sapere incontaminato e perfetto perché deposito di rivelazione diretta o di immediata intuizione: le parole ebraiche, anzitutto (la lingua degli angeli); ma anche gli appellativi con cui gli antichi teologi avevano designato i diversi aspetti dell'unico Dio – tutti quei «nomina vera» che hanno forza magica perché corrispondono all'intellezione dell'essenza, la significano direttamente e ne mantengono e ne trasmettono l'energia²⁰. Non mi pare che il discorso di Bruno si sviluppi in questa direzione. In margine, osservo che l'argomento è discusso al termine della prima sezione del *De magia* e nel codice Erlangen occupa poco più che una facciata di contro alle sedici dedicate alla classificazione dei tipi di magia e alla discussione della nozione di continuità: si presenta, insomma, come un'appendice, più che come tema centrale.

Ad haec – scrive Bruno – illud quoque est observandum, quod intelligentiae occultae non ad omnia idiomata aures advertunt aut intelligentiam; voces enim, quae sunt ex institutione hominum, non ita attenduntur sicut voces naturales²¹.

L'approccio è ambiguo perché Bruno non chiarisce in che senso vada intesa la contrapposizione tra voci naturali e convenzionali. Le voci naturali sono per lui solo le «voces significativae naturaliter» della semiotica medievale – l'onomatopea, i versi degli animali, cioè tutti quei suoni che rimandano immediatamente e implicitamente alla loro causa? Oppure comprendono anche le parole di una lingua umana? O sono un'altra cosa ancora? Per Pico la lingua ebraica è lingua naturalmente significativa e quindi magicamente potente perché rivelata direttamente da Dio, che ne è stato il primo creatore ed emittente: è «lingua prima et non casualis» cioè non convenzionale, come recita l'*editio princeps* delle *Conclusiones* pichiane, oppure «lingua prima et causalis» cioè magica, secondo le numerose citazioni di autori successivi e l'edizione di Basilea del 1572²². In altre fonti note a Bruno era l'egiziano o un'altra lingua orientale a rivestire questo

20. F. Bacchelli, *Giovanni Pico e Pierleone da Spoleto. Nota su alcune versioni di trattati cabalistici e filosofici ebraici. Nuovi frammenti del "Comento sopra una canzone de amore"*, Olschki, Firenze 2000, pp. 38-50. Sono grata a F. Bacchelli per avermi permesso di consultare queste pagine ancora in bozze.

21. *De magia*, BOM 192.

22. F. Bacchelli, *op. cit.*, p. 49, nota 149.

ruolo di lingua originaria, non artificiale e potentissima. Ma Bruno non menziona né ebraico né egizio e passa subito a contrapporre l'efficacia magica della scrittura fondata sulla somiglianza, come i geroglifici degli Egizi, rispetto all'inefficace scrittura alfabetica in uso presso i moderni. Il mancato accenno alla lingua ebraica e il rimando subito successivo alle lettere sacre egiziane sono sembrati a Yates due temi connessi in un unico disegno, mirante a contrapporre l'uso magico e intuitivo (egizio) della lingua e dei segni all'uso pedantesco (greco), in cui la lingua serve come un insieme di parole vuote con cui ragionare²³. Io non sono convinta che Bruno stia convogliando sulla lingua egizia quell'eccellenza sacra e magica che Pico attribuiva all'ebraico. E non ne sono convinta perché l'elogio degli egiziani riguarda le lettere sacre, cioè gli elementi di una scrittura:

Tales erant litterae commodius definitae apud Aegyptios, quae hieroglyphicae appellantur seu sacri characteres, penes quos pro singulis rebus designandis certae erant imagines desumptae e rebus naturae vel earum partibus; tales scripturae et tales voces usuveniebant, quibus Deorum colloquia ad mirabilium exequutionem captabant Aegyptii; postquam per Teutum vel alium inventae sunt litterae secundum hoc genus quibus nos hodie utimur cum alio industriae genere, maxima tum memoriae, tum divinae scientiae et magiae iactura facta est²⁴.

La «iactura maxima» non è intervenuta con l'abbandono di una lingua originaria e naturale, bensì con l'abbandono di un modo di comunicazione basato su rappresentazioni. La fonte di Bruno forse non è il XVI trattato del *Corpus Hermeticum*, come pensava Yates, bensì l'elogio dei geroglifici presente nelle *Enneadi*:

Perciò non bisogna credere che gli dei e i beati pensino lassù degli assiomi; invece le cose che abbiamo nominato sono lassù, singolarmente, delle belle immagini... non disegnate ma reali... A me sembra che anche i saggi di Egitto abbiano compreso tutto questo o per scienza esatta o per intuizione innata: essi, quando volevano rivelare la loro sapienza, non si servivano dei segni delle lettere, che designano parole e proposizioni ma non corrispondono alla pronuncia e al significato delle cose dette, ma disegnavano figure, ... ciascuna delle quali significava una singola cosa, e ne decoravano i templi per mostrare che il procedimento discorsivo non appartiene al mondo di lassù²⁵.

È una concezione della divinità che viene qui in primo piano. Bruno torna a proporre quel nesso tra magia-religione-filosofia che è sempre sottinteso

23. F. A. Yates, *op. cit.*, pp. 288-289.

24. *De magia*, BOM 194.

25. Plotino, *Enneadi*, V, 8, 5-6, ed. G. Faggin, Rusconi, Milano 1996, p. 915.

nei suoi elogi degli Egizi e che sempre si accompagna, come ha mostrato da tempo A. Ingegno, a un confronto e a un giudizio sul Cristianesimo²⁶. Anche in questo specifico punto Bruno non sta affatto discutendo la superiorità dell'una o dell'altra lingua, ma considera e rifiuta una concezione religiosa in cui la lingua e le parole diventano strumento di un colloquio diretto dell'anima con Dio. Rifiuta, cioè, in generale, la concezione antropomorfa del Dio cristiano, che 'ascolta' la preghiera dell'uomo, e rifiuta, in particolare, la concezione della magia cristiana elaborata su quel presupposto da Cornelio Agrippa. Se si legge il *De occulta philosophia* di Agrippa in parallelo – e non in contrapposizione – con il *De vanitate* (e così mi pare lo leggesse Bruno), la «vindicatio magiae» si rivelerà, più ancora che un'operazione teorica o filologica, un atto di fede. Ritrovare l'antico vocabolario della magia significa per Agrippa padroneggiare le infinite vie d'accesso al colloquio con Dio. Un colloquio fatto di nomi e parole significanti (anche se talora «sub ignota lingua»), un colloquio espressivo e, come tale, riservato all'uomo. Qui la magia si giustifica come un'attività molto al di sopra della semplice manipolazione delle cose di natura e della ricerca di rimedi, di cui sono capaci anche gli animali. Anche se con qualche contraddizione rispetto agli assunti di partenza, la magia assume – o ri-assume – le caratteristiche di esperienza religiosa, a cui l'uomo non accede se non a seguito di una palingenesi spirituale. La fede in Dio è ascolto della sua parola, interna all'uomo, e sottomissione della ragione al messaggio impresso nella «mens» individuale, traccia del Creatore nella creatura. La rigenerazione del mago non è annullamento della ragione, ma purificazione e sublimazione dei suoi contenuti conoscitivi. È in questo senso che Agrippa può spregiudicatamente accostare i nomi di Dio della tradizione ebraico-cristiana ai nomi degli spiriti astrali del *Liber Razielis* e del *Picatrix*: perché la distinzione tra magia cristiana e magia demonica non dipende dai contenuti utilizzati, ma dall'atteggiamento rispetto a Dio di chi li utilizza. Restaurare la magia significa davvero per Agrippa ritrovare e raccogliere in unità le membra disperse della rivelazione di Dio all'uomo. Soltanto grazie a questo fondamento religioso la magia viene legittimata come «totius nobilissimae philosophiae absoluta consummatio» (non «naturalis philosophiae» secondo la classica definizione di Pico), cioè dominio su tutti i livelli dell'essere²⁷.

Per colpire alla radice questo fraintendimento del nesso religione/magia, cogliendolo nel suo errato presupposto filosofico, Bruno doveva esclu-

26. A. Ingegno, *op. cit.*, pp. 171-223.

27. Cfr. V. Perrone Compagni, *Riforma della magia e riforma della cultura in Cornelio Agrippa*, «I Castelli di Yale. Quaderni di filosofia», II (1997), pp. 115-140.

dere qualunque lingua dalla categoria delle voci naturali. Si noti, subito dopo, l'affermazione della incomunicabilità tra specie diverse sul piano del linguaggio. Non c'è dialogo («*commercium*») degli uomini con gli dei mediante le parole umane, come non c'è dialogo delle aquile con gli uomini mediante le loro voci: in tutti questi casi manca la possibilità di istituire una connessione espressiva tra locutore ed uditore, di trasmettere il messaggio. Non solo il linguaggio umano convenzionale è inafferrabile agli dei che differiscono da noi «in specie»; ma tutti i linguaggi vocali, in quanto si strutturano in un discorso, sono strumenti di uso limitato, radicalmente circoscritti a chi ne condivide il codice d'accesso²⁸. Lo aveva detto ad Ulisse anche la Cerva nel V dialogo della *Circe* gelliana. Rifiutando l'offerta di tornare donna, Cerva aveva scelto la condizione animale e rinunciato alla parola riacquistata provvisoriamente: «Ma che importa? Io ho a conversare solamente con cervi e abbiamo de' gli altri modi a manifestarci l'un con l'altro i bisogni nostri»²⁹.

L'incomunicabilità delle specie tra loro porta in primo piano i gesti e i comportamenti (gli 'altri modi' della Cerva) come surrogati di un dialogo altrimenti impossibile. Per rivolgersi agli dei e stabilire con loro un commercio, occorre usare un linguaggio naturale che non si sovrapponga, ma anzi segua e favorisca quella corrispondenza tra le parti del cosmo che è il fondamento stesso della magia. La ricerca del linguaggio magico è, a questo punto, la ricerca di «*nutus*», cenni, gesti, che siano in grado di consentire quello scambio di energia, che rappresenta il vero dono elargito dagli dei agli uomini. Non certo le raffinate invocazioni ficiniane di cui si serviva Circe nel *Cantus*, ma un linguaggio fatto di caratteri e simboli; non formule da recitare, ma segni che ciascuno «pro dictamine sui furoris seu impetu sui spiritus» traccia per sé «et *veluti* praesenti numini»; non «voci d'idioma» che gli uomini «sappiano fengere», ma «voci di naturali effetti» che esprimono le passioni dell'anima e si inseriscono nella trama di rapporti governati dalla similitudine. Grazie a questi segni chiunque «*experitur certas vires, quas nullo eloquio et elaborata oratione vel scriptura experiretur*»³⁰. E si misuri la distanza dalla «*oratio ornata, elegans ac per arti-*

28. *De magia*, BOM 194: «Sicut autem se habent istae voces [degli dei] ad nostrum caput, ita etiam se habent nostrae voces latinae, graecae, italicae, ut adiantur et intelligantur a numinibus aliquanto superioribus et aeviternis, qui differunt a nobis in specie, ita ut non facile nobis possit esse commercium cum illis, magis quam aquilis cum hominibus».

29. G.B. Gelli, *La Circe*, 5, ed. S. Ferrari, Sansoni, Firenze 1897, p. 76.

30. *De magia*, BOM 192-94, *Spaccio*, BDI 778. Sul problema della lingua e dei linguaggi, cfr. M. Ciliberto, *La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, Editori Riuniti, Roma 1986, pp. 208-237, particolarmente pp. 226-227, che però imposta la relazione lingua/

culos... debite distincta» che Agrippa raccomandava nella pratica magica e di cui si era servita anche la Circe bruniana nel *Cantus*³¹.

In un mondo strutturato sulla continuità, non sono dunque le parole della lingua egiziana il modello di perfetta comunicazione con il divino, bensì le lettere della scrittura geroglifica che i sacerdoti egiziani utilizzavano nelle loro cerimonie. Gli ideogrammi rispondevano al loro scopo di attirare doni dagli dei perché riproducevano la realtà della cosa per similitudine e analogia. Erano rivelazione sì, ma della natura e, solo attraverso essa, garanzia della onnipresenza divina: gli Egizi «sapeano per mezzo delle specie che sono nel grembo della natura, ricevere que' benefici che desideravano da quella»³². Lo stesso risultato ottengono «hodie» i maghi che, a somiglianza degli Egizi,

quibusdam... fabrefactis imaginibus, descriptis characteribus et ceremoniis, qui consistunt in quodam gestu et quodam cultu, quasi per certos nutus vota sua explicant... quae intelligantur; et illa est Deorum lingua, quae aliis omnibus et quotidie millies mutatis semper manet eadem, sicut species naturae manet eadem³³.

Un patrimonio nient'affatto perduto, dunque, ma che va cercato dove si può effettivamente trovare – non ricostruendo o riesumando, ma autonomamente istituendo un linguaggio di comunicazione conforme alla immutabile lingua della natura. E non posso fare a meno di vedere in questo passo un consapevole rovesciamento di un'affermazione di Agrippa, per il quale «cum omnes linguae passae sint et continuo patiantur varias immutationes et corruptiones, haec sola [la lingua ebraica] semper perseverat inviolata»³⁴.

La perfezione della magia egizia discende dalla corretta impostazione del rapporto uomo-Dio, da una religione filosoficamente fondata e, quindi, politicamente e socialmente efficace:

Conoscevano que' savii dio essere nelle cose, e la divinità, latente nella natura, oprandosi e scintillando diversamente in diversi soggetti, e per diverse forme fisiche, con certi ordini, venir a far partecipi di sé, dico de l'essere, della vita e intel-

magia/conoscenza secondo un percorso inverso: «Fra Dei e Egizi, la comunicazione era resa possibile da una lingua "sacra", originaria, fondamento, al tempo stesso, della possibilità della magia e della conoscenza della natura».

31. Agrippa, *op. cit.*, I, 71, p. 235.

32. *Spaccio*, BDI 782.

33. *De magia*, BOM 194.

34. Agrippa, *op. cit.*, III, 23, p. 467.

letto; e però con gli medesimamente diversi ordini si disponevano alla recepcion de tanti e tai doni, quali e quanti bramavano³⁵.

La decadenza, l'età delle tenebre corrispondono al sopravvento di una filosofia, di una religione e, per conseguenza, di una magia fondata sulla pretesa fallace di un contatto diretto con la divinità³⁶: l'inefficace 'magia' del Cristianesimo si avvale appunto di preghiere espresse in parole significative perché presume che i destinatari intendano le richieste e intervengano benevolmente a esaudire le esigenze degli oranti. La vacuità di questo preteso colloquio immediato uomo-Dio è puntualizzata un po' più avanti con una citazione lucreziana: la natura degli dei «non ha bisogno di noi, non si commuove per i nostri meriti né è spinta dall'ira»³⁷. Gli elogi che Bruno rivolge agli Egizi finiscono sempre col convergere su questo motivo: gli Egizi sapevano che un rapporto diretto con Dio è impossibile e si rivolgevano alle cose della natura come vive voci della divinità. Questo è il fulcro della loro sapienza, della loro religione, della loro magia – quella magia difesa dal *De radiis* di al-Kindi, tentativo notevolissimo di giustificazione razionale dei rituali operativi ermetici, che andrebbe forse complessivamente riesaminato in relazione alla magia di Bruno. Ma, limitandosi al punto in questione, Bruno (come del resto aveva fatto Pomponazzi) vi poteva trovare una spiegazione *fisica* delle preghiere sorrette dalla «fides optinendi», che corrispondeva alla sua concezione della divinità:

Deum enim nullus homo cognoscere potest, sed talis ignorantia in dicente effectum motus non impedit circa materiam, dummodo dicentis votum affuerit cum alia sollempnitate que per harmonicam dispensationem exigitur... Orationes igitur et obsecrationes sunt ab hominibus circa casus contingentes faciende... quia non carebunt effectui, licet quoad casum etiam quo fiunt quandoque non proficiant. Prosunt enim ad aliquid quoad nos, quibus ignorantia causarum facit opinionem contingentie de hiis que quo ad causarum ordinem ex necessitate proveniunt, in quo ordine constituitur quod hoc vel illud precibus debeat cum aliis causis evenire... Non est autem de Deo hoc sentiendum ut ipse qui est omnino immobilis precibus hominum aliquatenus moveatur, quantumcumque desiderio proferantur. Sed, ipso deprecato, materia elementaris movetur precibus, ut phisice loquamur, que per celestem dispositionem primo loco et principaliter talem motum recipit, ut metaphisice cause effectum simpliciter proferamus³⁸.

35. *Spaccio*, BDI 778.

36. A. Ingegno, *op. cit.*, p. 182. Cfr. *De monade*, BOL I,II 415: «Antiquorum magia... propter antiquae fidei, penes quam est quasi totum, abolitionem, abolita est».

37. *De magia*, BOM 240.

38. Al-Kindi, *De radiis*, ed. M.Th.D'Alverny-F. Hudry, «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age», XLI (1974), pp. 246-247. Cfr. P. Travaglia, *Magic, causality and intentionality. The doctrine of the rays in al-Kindi*, Sismel Edizioni del Galluzzo, Firenze

Infatti, «il fato ha ordinate le preci tanto per impetrare, quanto per non impetrare»³⁹. Da questo principio, che è prima di tutto un giudizio su Dio e sulla natura, Bruno potrebbe volersi muovere non per restaurare l'antica magia e quindi l'antica religione, ma per riformare la religione presente, ridandole capacità magica e per ciò stesso ricostituendola come *lex*, dotata di forza persuasiva e aggregativa⁴⁰. Non sono convinta che il *De magia* tenti un recupero della «originale lingua egizia come ultima speranza di richiamare in vita l'età del mago» attraverso una «paziente ricomposizione di frammenti e... estrazione, dalla confusione e dall'approssimazione dei linguaggi moderni, di tutto ciò che in essi si trova di antico e prezioso per la rigenerazione dell'antica magia»⁴¹. Questo era il programma filologico e restauratore di Ficino, di Pico, di Agrippa. Bruno sta pensando a ben altro. Il suo problema è quello di mostrare la superiorità di una concezione della natura (la sua) identificandone le infinite potenzialità sul piano operativo, i frutti – religiosi, politici, sociali – che essa può produrre sul piano collettivo. E, per realizzare il suo progetto, Bruno si serve delle fonti nient'affatto remote della magia rinascimentale, ma ripensandole con assoluta libertà. La discussione sul linguaggio della magia è un'occasione per porre l'uno accanto all'altro due modi diversi di fare magia: attivamente, come il bruniano sapiente dotato di capacità operativa e passivamente, come il cristiano 'energumeno', vaso e ricettacolo di entità estranee che una semplice purga può evacuare⁴². Questo non significa che Bruno svaluti la magia teurgica, o che disdegni o tema la possibilità di entrare in contatto con i demoni. C'è una bella differenza tra la «magia desperatorum» e la «magia transnaturalis seu metaphysica», cioè la teurgia. La distinzione è chiara nell'iniziale classificazione delle accezioni del termine 'magia' ed è chiaro anche il diverso atteggiamento di

1999; sulla diffusione nel Rinascimento, C. Burnett, *Al-Kīndī in the Renaissance*, in *Sapientiam amemus. Humanismus und Aristotelismus in der Renaissance*, a cura di P.R. Blum-C. Blackwell-C. Lohr, Fink Verlag, München 1998, pp. 13-30.

39. *Spaccio*, BDI 580.

40. Molto opportunamente S. Ricci, *op. cit.*, p. 428, richiama l'attenzione su un passo del *De rerum principiis*, ove Bruno contrappone gli antichi rituali cristiani, che rispettavano criteri 'magici' (per esempio, la virtù dei luoghi, collocando gli altari verso Oriente), e i culti delle chiese contemporanee, che non si curano di tali forze naturali e, anzi, «cercano di marcare il più possibile la distanza da qualunque tipo di magia». Sulla prospettiva politica e civile della magia bruniana resta ancora complessivamente degna di considerazione l'ipotesi interpretativa di A. Corsano, *Il pensiero di Giordano Bruno nel suo svolgimento storico*, Sansoni, Firenze 1940, pp. 278-294.

41. M. Cambi, *art. cit.*, pp. 16 e 19.

42. *De magia*, BOM 166 e 274.

Bruno nei confronti dell'una e dell'altra. Il giudizio negativo riguarda la prima forma, cioè quella ove l'uomo diviene strumento agito dai demoni, e non la teurgia, dove il mago attivamente si serve dei dèmoni superiori per costringere e vincolare quelli inferiori⁴³. I lunghi elenchi di nomi rituali del *De magia mathematica* dimostrano un indifferenziato interesse per le parole potenti della magia ermetica e salomonica, della tradizione cabbalistica e della *prisca theologia*. E riconoscendo il suo debito per Tritemio, «multae industriae vir et in hac arte felicissimus», Bruno parla esplicitamente di rivelazione⁴⁴. Il punto discriminante rispetto alla magia cristiana è però nell'origine e nella natura di questa rivelazione. Mentre gli uomini parlano agli dei con gesti e segni tracciati «dictante spiritu», gli dei parlano all'uomo «per visiones, per insomnia», che ci appaiono enigmi a causa della nostra desuetudine a questo linguaggio, ma che sono in realtà «ipsissimae voces et ipsisimi termini rerum repraesentabilium»⁴⁵. Il colloquio non si svolge nell'ambito tipicamente umano della ragione e, tanto meno, in una «mens» concepita come scintilla di divinità, ma nell'ambito di facoltà che l'uomo condivide con gli animali⁴⁶. Al mago, «sapiens cum virtute operandi», spetta il compito di studiare il linguaggio della comunicazione – distinguendo tra illusione e verità, comprendendo il significato delle parole di «quelli interpreti, che traducono da uno idioma a l'altro» ma non «profondano ne' sentimenti»⁴⁷ – e di servirsene fruttuosamente per la civile conversazione.

43. Ivi, p. 162: «Si isti accessit cultus seu invocatio intelligentiarum et efficientium exteriorum seu superiorum, cum orationibus, consecrationibus, fumigiis, sacrificiis, certis habitibus et ceremoniis ad Deos, daemones et heroas; *tunc vel fit* ad finem contrahendi spiritus in se ipso, cuius ipse fiat vas et instrumentum, ut appareat sapiens rerum, quam tamen sapientiam facile pharmaco una cum spiritu possit evacuare – *et haec est magia desperatorum*, qui fiunt vasa malorum daemonum, quae per artem notoriam exaucupatur – *aut est* ad finem imperandi et praecipiendi daemonibus inferioribus cum auctoritate superiorum daemonum principum, hos quidem colendo et alliciendo, illos vero coniurando et adiurando, constringendo; *et haec magia est transnaturalis seu metaphysica*, et proprio nome appellatur theurgia» (corsivi miei). M. Cambi, *art. cit.*, p. 21, sembra non avvertire la distinzione tra le due forme, verso le quali Bruno esprimerebbe indifferentemente «tutto il suo scetticismo». Ma teurgico era il rito incantatorio operato da Circe nel *Cantus* per ristabilire la giustizia in natura; alla teurgia è definita massimamente necessaria la conoscenza della «Deorum lingua» il cui reperimento tanto preme a Bruno nel *De magia*; nel *De vinculis* la teurgia è classificata come decimo vincolo.

44. *De magia math.*, BOM 12.

45. *De magia*, BOM 194.

46. Cfr. *Idiota triumph.*, BDD 6-7, che equipara profeti, sibille e apostoli, attraverso i quali «tanto magis diuiniora se promunt, quanto ad industriosos actus propria facultate prosequendos a naturae matris gremio minus abstrahuntur», ai responsi che gli àuguri e gli aruspici traevano dagli animali.

47. *Cena*, BDI 27.

ORNELLA POMPEO FARACOVÌ

TRA FICINO E BRUNO: GLI ANIMALI CELESTI E L'ASTROLOGIA NEL RINASCIMENTO

SUMMARY

Ancient Mesopotamian ideas of stars like celestial animals, and of planets like celestial forces, revised in a symbolic key, is connected in Ficino to the rediscovery of the art that places the celestial elements in correspondence with human dispositions, in order to decipher «the sky that is within». The importance of individual horoscopes is emphasised in the writings of Ficino, who departs from the guidelines of medieval astrology, which privileged a world-wide astrology and the theory of the great conjunctions. At the same time, astrological instrumentation supplies Ficinian philosophy with important reasons for redefinition of the theory of the soul, and its relationship with the body. In the context of a different philosophical background, connected with Aristotelian perspectives, the Ptolemaic tradition of Renaissance astrology also rediscovers the correspondences between the celestial and human worlds. In Bruno, on the other hand, the stars are seen above all as instruments for measuring time.



Quando nel sesto capitolo del *Libro dell'amore* si riferiva alle stelle come agli animali del cielo, Marsilio Ficino non ricorreva soltanto ad una bella espressione letteraria¹. Esprimeva, anche, un modo di sentire e raffigurare il cielo, per il quale stelle e pianeti, animali e potenze celesti, erano la prima e più alta manifestazione del divino nell'ordine delle cose sensibili, cifre di un linguaggio simbolico, nel quale traluce l'ordine provvidenziale che tutto sorregge. Un'immagine del cielo, nella quale riemergevano gli accenti delle versioni cristianizzate di motivi platonici e neoplatonici, che avevano definito un orizzonte del pensiero medievale. Ma in alcuni dei testi di Ficino quei motivi venivano singolarmente a convergere anche con la ripresa di alcune tecniche astrologiche, delineando un orizzonte importante sia dal punto di vista dell'interna evoluzione del suo pensiero, sia da quello della più ampia storia dei rapporti fra astrologia e pensiero filosofico del Rinascimento.

1. «Gli animali del cielo, che sono le stelle», leggiamo in M. Ficino, *El libro dell'amore*, VI, 3 (ed. crit. a cura di S. Niccoli, Firenze 1987, p. 115). Sul rapporto tra Ficino e le elaborazioni in chiave mitologica dello zodiaco cfr. C. V. Kaske, *Marsilio Ficino and the Twelve Gods of the Zodiac*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLV (1982), pp. 195-202.

A partire da lontane radici mesopotamiche, il tema della vita del cielo aveva attraversato molte culture. Nell'ambito delle civiltà dell'area mediterranea, era stata per prima la fantasia mitopoietica degli antichi Sumeri a popolare di figure antropomorfe e teriomorfe la volta del cielo. Dismesse da gran tempo le teorie panbabiloniste, che ai popoli mesopotamici facevano risalire tutto intero il corpus delle conoscenze astronomiche dell'antichità, la ricerca assiriologica dei nostri giorni viene mettendo sempre meglio in luce la presenza presso i Sumeri di conoscenze astronomiche significative fin dal III millennio a.C. Per quegli antichi, e certo non primitivi, indagatori del cielo², le figure celesti non furono semplici rappresentazioni fantastiche, e nemmeno raffigurazioni allegoriche di un diverso livello dell'essere. Gli astri furono intesi piuttosto come altrettanti animali e potenze divine, che silenziosamente segnalavano agli uomini il loro volere, inviando con i loro spostamenti indicazioni criptiche, ma decifrabili per chi ne conoscesse il linguaggio. I pianeti, astri erranti, furono detti interpreti in ragione dei segnali che si riteneva di poter trarre dall'esame dei loro movimenti vari ed irregolari³, sullo sfondo del ruotare sempre eguale delle stelle, i viventi le cui figure sono inscritte nella volta celeste. Interpreti del piano divino, ognuno di essi era, letteralmente, una divinità: il Sole, la Luna e i cinque pianeti dell'astronomia antica, altri non erano che gli dèi della religione mesopotamica, elencati nelle tavolette cuneiformi di epoca seleucide nella bizzarra successione Shamesh (Luna), Sin (Sole), Marduk (Giove), Ishtar (Venere), Nabu (Mercurio), Ninib (Saturn), Nergal (Marte). Nel mondo greco, l'interesse per lo studio del cielo si diffuse presto: Senofonte attesta che nell'Atene del secolo V lo studio dei pianeti e delle comete ebbe grande sviluppo, e Socrate lo criticò come inessenziale per la condotta della vita⁴. In ambiente greco, la teoria dell'armonia delle sfere, basata sul sistema mesopotamico dei sette pianeti, i due luminari e i cinque astri erranti minori, seppur elencati in diverso ordine⁵, risale pro-

2. Fanno il punto sui recenti sviluppi delle ricerche assiriologiche diversi lavori di G. Pettinato, in particolare *La scrittura celeste. La nascita dell'astrologia in Mesopotamia*, Milano 1999³. Sulla dissimmetria fra antico e primitivo, in particolare in relazione al sapere del cosmo, molto importante G. de Santillana - H. von Dechend, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, Milano 20002.

3. Cfr. Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, II, 29-31.

4. Senofonte, *Memorabili*, IV, 7, 5.

5. Sulle differenze fra l'ordinamento babilonese (che pone Giove in testa ai cinque pianeti, forse perché Marduk è il dio principale della religione mesopotamica) e quello greco dei pianeti, che li scandisce in profondità secondo i periodi di rotazione siderale, cfr. O. Neugebauer, *Le scienze esatte nell'antichità* [1957], Milano 1974, p. 201. Peraltro nella cultura greca si presentano almeno due diversi ordinamenti planetari. Il primo, suggerito dal *Ti-*

tabilmente al pitagorismo dell'epoca di Filolao (sec.V), cui viene attribuita insieme alla credenza nella divinità dei corpi celesti. Del prestigio che tale credenza ebbe presto ad acquisire è documento fra gli altri un passo non sempre notato della *Metafisica* aristotelica:

da parte di antichi pensatori, vissuti in remotissime età, è stato tramandato ai posteri, sotto forme mitiche, che questi corpi celesti sono dèi... Se si assumono, separandole da tutto il resto, soltanto le concezioni originarie, ossia la credenza secondo cui le prime sostanze sono divinità, si potrebbe reputare che gli antichi parlavano in modo divino⁶.

In Grecia, tuttavia, la divinizzazione del cielo non si esprime sempre nella forma della identificazione dei pianeti come dèi, che era stata propria dell'astrolatria babilonese, e più tardi, della rinnovata diffusione di religioni planetarie in età ellenistica ed imperiale. Ebbe spazio anche l'idea che ciascuno degli astri erranti fosse non un dio, ma l'astro di un dio. Di essa si trova traccia nella storia delle denominazioni greche dei pianeti, in età platonica privi di nome proprio, e designati come il pianeta «che è detto sacro a Hermes»⁷, la stella di Afrodite, gli astri di Crono, di Zeus e di Ares⁸. Né mancò nel mondo di cultura greca la tendenza a indicare laicamente i pianeti sulla base delle loro caratteristiche osservative: così in un

meo platonico, ripreso da Stobeo, *Eclogae*, II, 7, 42, e Macrobio, *Somnium Scipionis*, I, 19, 2-8, presenta l'ordine Luna Sole Venere Mercurio Marte Giove Saturno. Il secondo, accolto dai maggiori astronomi, Apollonio, Ipparco, Posidonio, Gemino e Tolomeo, ed esistente già al tempo di Alessandro d'Etolia, contemporaneo di Arato, classifica invece nell'ordine Luna Mercurio Venere Sole Marte Giove Saturno. Teone di Smirne, che ne parla in rapporto ad Alessandro, definisce pitagorica questa successione. Cfr. *Theonis Smyrnaei philosophi platonici expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium*, recensuit E. Hiller, Lipsiae 1878, pp. 138-140.

6. Aristotele, *Metafisica*, XII, 1074b, 1-9; trad. it. di A. Russo, Roma-Bari 1992, p. 364. La rilevanza di questo passo è segnalata in G. de Santillana, *Fato antico e fato moderno* [1968], Milano 1986², p. 13. Ad esso possono accostarsi *Epinomide* 984d («fra gli dèi visibili i più grandi, i più degni di onore... per primi vanno posti gli astri e con gli astri tutti quei corpi che i sensi ci danno come nati con essi») e 986a, dove si riconosce l'origine orientale (Egitto e Siria) di tali considerazioni, non senza introdurre il topos del cielo sereno che le avrebbe favorite, ripreso fra gli altri in Cicerone, *De divinatione*, I, 1 (cfr. *Epinomide*, in Platone, *Opere complete*, vol. 7, Roma-Bari 1971, pp. 440, 444).

7. Platone, *Timeo* 38d; trad. it. in *Opere complete*, vol. 6, Roma-Bari 1974, p. 387. Tramite essenzialmente fra Platone e il sapere astrale mesopotamico fu Eudosso di Cnido, giunto in Atene dalla Caria, stato greco-fenicio dell'Asia Minore, ai confini con la Ionia. Su ciò cfr. J. Bidez, *Platon, Eudoxe et l'Orient*, «Bulletin de l'Académie Belgique», IX (1935), n. 5, p. 195 ss.

8. *Epinomide*, 986a ss.

noto passo della *Repubblica* platonica le orbite planetarie sono designate sulla base dei differenti colori, e presso gli astronomi alessandrini Saturno viene detto luminoso (Φαίνων), Giove risplendente (Φαέτων), Marte igneo (Πυρόεις), Venere portatrice di luce (Φωσφόρος), Mercurio scintillante (Στίλβων)⁹. Ma è pur sempre al tema della vita del cielo stellato, alla visione per la quale in esso risiedono le forze essenziali, e gli eventi centrali della vita del cosmo sono le relazioni tra i pianeti, potenze celesti, e le stelle, animali celesti, che fa riferimento l'astromitologia poetica e letteraria dell'antichità, da Arato allo Pseudo-Eratostene, da Manilio a Ovidio e Igino. Riecheggiando un'osservazione di Luciano di Samosata, si è scritto che tutte le storie, i personaggi, le avventure di cui narra la mitologia si concentrano su coloro che, fra gli astri, sono le potenze celesti, i pianeti, ai cui movimenti fanno da sfondo le costellazioni. Persino storie ridicole come quella di Efesto, che sorprende con Ares la moglie Afrodite e immobilizza con una rete i due fedifraghi, per poter esibire il loro tradimento agli altri dèi, potevano non essere frutto di vana fantasia, ma adombrare contenuti astronomici precisi, come, in questo caso, una congiunzione fra Marte e Venere, probabilmente nelle Pleiadi¹⁰.

Si è già detto che in area mesopotamica l'osservazione del cielo si concentrò specificamente sui rapporti fra gli spostamenti planetari e la volta celeste, mettendo a fuoco la fascia di costellazioni che all'osservazione appare tagliata a metà dall'orbita del moto apparente del Sole e dei pianeti: il circolo zodiacale, che sappiamo esser stato noto in Babilonia alla fine del sec. VII a.C. L'intreccio di questi due elementi, pianeti e zodiaco, costituisce l'aspetto distintivo della tradizione mesopotamica, in ciò diversa da quella egizia, concentrata principalmente sulle costellazioni extrazodiacali che sorgono in una zona del cielo più o meno parallela all'eclittica. Su queste ultime si struttura la descrizione dei 36 decani, le divinità del tempo, che il *Liber Hermetis* avrebbe posto in un luogo intermedio fra il grande

9. Anche tale uso ha radici mesopotamiche, come ha mostrato, sulla base del lessico di Esichio, G. Schnabel, *Berosos und die Babylonisch-hellenistische Literatur* [1923], Hildesheim 1968, p. 260. Ad esso si richiamò in epoca imperiale Vettio Valente, attribuendo senz'altro agli antichi babilonesi la designazione di Saturno come Φαίνων (*Anthologiarum libri*, VI, 2, ed. Kroll, p. 248, 29). Sulle denominazione greche dei pianeti è da vedere il classico F. Cumont, *Les noms des planètes et l'astrolatrie chez les grecs*, «L'Antiquité classique», IV (1935), t. IV, pp. 5-43. Per il passo platonico, *Repubblica*, X, 617a.

10. G. de Santillana - H. von Dechend, *Il mulino di Amleto*, cit., p. 214. L'ammasso stellare delle Pleiadi, nella costellazione del Toro, può in effetti suggerire l'immagine della rete. Le Pleiadi furono molto studiate nell'antichità greca, perché il loro levarsi eliaco, nel mese di maggio, coincideva con le operazioni del raccolto, ed esse erano visibili durante la stagione estiva, propizia alla navigazione.

cerchio del cosmo e il cerchio zodiacale, e che nel sec. I a.C. uno scritto di Teucro di Babilonia, destinato a svolgere uno straordinario ruolo storico, comprese nell'elenco dei *paranatellonta*¹¹. Se i pianeti erano dèi, potenze celesti, le dodici costellazioni nelle quali fu suddivisa la fascia zodiacale dall'Ariete (Κρίος) ai Pesci (Ιχθύες) sono altrettante figure viventi, compresa quella che nel corso delle sistemazioni antiche del sapere astronomico subì il maggior numero di vicissitudini, la Bilancia (Χηλαί), nota ai Sumeri, assente in Arato, reintrodotta da Giulio Cesare: essa è infatti formata togliendo allo Scorpione le due chele. Alla vita dello zodiaco allude la sua stessa denominazione greca, ζοδιακός κύκλος, letteralmente circolo degli animali. Del resto, fra le costellazioni dell'astronomia antica (45 nei perduti *Phainomena* di Eudosso, 47 nella loro ripresa poetica ad opera di Arato di Soli, 42 nei *Catasterismi* dello Pseudo-Eratostene e negli *Astronomica poetica* di Igino, e infine 48 nel catalogo inserito nella *Mathematiké Synthaxis* di Tolomeo, che fece testo fino a Rinascimento inoltrato), 8 soltanto (Ara, Argo Navis, Corona Borealis, Corona Australis, Crater, Sagitta, Triangulum) sono inanimate¹².

11. Il testo di Teucro filtrò nella cultura latina attraverso Nigidio Figulo: i suoi temi sono rintracciabili sia in Manilio che in Firmico. In epoca sassanide, sotto il regno di Cosroe I, l'originale greco fu tradotto in lingua pahlavi: fu probabilmente in questa versione che influenzò Abū Ma'shar (cfr. B. L. van der Waerden, *The Great Year in Greek, Persian and Hindu Astronomy*, «Archives for History of Exact Sciences», XVIII (1977-1978), pp. 359-384). Tradotto in arabo agli inizi della dominazione islamica, fu ripreso nel *Picatrix*; volto in latino nell'Italia meridionale all'epoca di Michele Scoto, fu presente a Pietro d'Abano. Ancora ad esso si richiamò Pellegrino Prisciani nell'ispirare la decorazione della fascia mediana degli affreschi del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara: in tal modo i *Paranatellonta* svolsero un eccezionale ruolo di tramite fra l'astrologia antica, quella medievale e quella rinascimentale. Sull'elenco di Teucro, e il suo lungo viaggio attraverso i secoli, testo essenziale di riferimento è F. Boll, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, mit einem Beitrag von K. Dyroff, Leipzig 1903; ma cfr. anche C. A. Nallino, *Tracce di opere greche giunte agli arabi per trafila pahlavi*, in *Raccolta di scritti. Editi e Inediti*, a cura di M. Nallino, Roma 1948, vol. V. Sulla denominazione «Babilonese», usata per la prima volta da Porfirio, e interpretata da alcuni come riferibile ad una città egiziana fortificata, vicino al Cairo, cfr. O. Neugebauer, *Le scienze esatte*, cit., p. 225 (dove si fa notare che non vi sono prove a favore della tesi di una nascita egizia di Teucro). Su Pellegrino Prisciani e gli affreschi di Palazzo Schifanoia secondo Warburg è recentemente tornato M. Bertozzi, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno 1999². Per il testo del *Liber Hermetis*: W. Gundel, *Neue astrologische Texte des Hermes Trismegistos. Funde und Forschungen auf dem Gebiet der antiken Astronomie und Astrologie*, «Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften», Philos.-hist.Abteil., N.F. XII, München 1936, e *Hermes latinus. De triginta sex decanis*, edidit S. Feraboli, Turnhout 1994.

12. Meno frequenti le rappresentazioni figurative antiche: l'Atlante Farnese, copia del sec. II d.C. di un originale dell'epoca di Arato; il planisfero Bianchini, tavola di marmo dell'epoca imperiale romana, ritrovata nel 1705 sull'Aventino; il planisfero di Denderah, scoperto nel tempio di Esneh durante la campagna d'Egitto, e risalente al 36 a. C.

L'elenco tolemaico delle costellazioni venne ad ampliarsi per la prima volta nel 1551, quando il cartografo olandese Gerardus Mercator rappresentò come costellazioni separate Antinous e Coma Berenices, fino ad allora inserite rispettivamente in Aquila e nel Leone. Nel 1598 il mappamondo di Petrus Plancius comprese le quarantotto costellazioni di Tolomeo, più le dodici costellazioni boreali di recente osservate per suo incarico dai navigatori Pieter Keyser e Frederick de Houtman, più altre tre proposte da lui stesso. Anche i nuovi gruppi di stelle ebbero nomi di animali, due dei quali, Phenix e Monoceros, la fenice e l'unicorno, si richiamavano direttamente ad un bagaglio mitologico, inserito da secoli in un contesto cristiano. Sia nell'uccello favoloso, capace di rinascere dalle proprie ceneri, che nello strano animale dal lungo corno, piccolo ma indomabile, che solo una vergine riesce ad ammansire, si era vista un'immagine di Cristo; il primo, per il suo richiamare il detto del Vangelo di Giovanni: «ho il potere di deporre la mia anima, e il potere di riprenderla» (Giovanni, 10,18); il secondo, in rapporto al detto del Vangelo di Luca «ha suscitato un corno nella casa di Davide padre nostro» (Luca, I, 69), che il più antico bestiario cristiano, il *Physiologus*, commenta così: «ed è diventato per noi corno di salvezza. Non hanno potuto avere dominio su di Lui gli angeli e le potenze, ma ha preso dimora nel ventre della vera e immacolata Vergine Maria»¹³.

Nel richiamarsi al motivo degli animali celesti, il Rinascimento si riportava ad una tradizione acquisita. Come mostrò Jean Seznec, in un libro in verità più brillante che profondo¹⁴, la ripresa rinascimentale della mitologia, e dell'astromitologia degli antichi, proseguiva una tradizione assai più di quanto non la rovesciasse. Caduto il riferimento agli dèi planetari, il complesso dei miti antichi aveva alimentato lungo tutto il Medioevo un sapere erudito, dagli usi prevalentemente letterari, che prima della ricezione della scienza araba era nutrito, oltre che dai testi di Ovidio e di Igino, dalla larga diffusione dei manoscritti degli *Aratea*, traduzioni e rifacimenti latini del testo di Arato, spesso corredati da tavole di costellazioni, che costituiscono le uniche raffigurazioni occidentali del cielo antico, anteriormente all'arrivo dei testi in arabo. L'interpretazione che del significato del mito astrale aveva prevalso era stata quella allegorica, secondo un modulo di lettura già sperimentato in ambiente neoplatonico sul terreno della difesa di Omero ed Esiodo rispetto alla condanna platonica dell'ar-

13. *Theobaldi Physiologus*, 7, 22 (trad. it. di F. Zambon, Milano 1982, pp. 45, 61).

14. Cfr. J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dèi. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali* [1940], Presentazione di S. Settis, Torino 1990.

te¹⁵: le favole antiche erano apparse come un rivestimento di ascosi veri, e la mitologia astrale era stata assunta come veicolo di una descrizione della struttura dei cieli, non incompatibile con il sapere cristiano. Fra le molte citazioni possibili eccone una di Guglielmo di Conches: «Alcuni autori hanno parlato degli astri in termini mitici... Questo modo di parlare delle cose celesti è legittimo; senza di esso, non sapremmo né in quale parte del cielo si trovi un segno, né quante stelle comprenda, né come esse siano disposte»¹⁶. L'assorbimento dei riferimenti astrali all'interno della cultura cristiana vale tra l'altro a spiegare la scarsa fortuna dei tentativi, che pur non mancarono, di ribattezzare i riferimenti astrali: essi furono proposti in epoche diverse, da Ippolito e Irenico, Zeno e Beda, Caesius e Joseph Seiss, fino a Julius Schiller, nel cui *Coelum stellatum christianum* (1627) i 12 segni diventarono dodici apostoli, l'Orsa Minore San Michele, Eridano il passaggio del mar Rosso¹⁷.

Nel riferirsi alle stelle come ad animali celesti, figure archetipiche che enigmaticamente fanno emergere, nella forma difficile ed allusiva del simbolo, una verità celata, Ficino si pone dunque nel solco di orientamenti consolidati. Altrettanto consolidati sono l'interpretazione di stelle e pianeti come segni di eventi futuri, implicita nell'immagine – presente in Bernardo Silvestre, nello *Speculum astronomiae*, in Pierre d'Ailly – della natura come libro, scritto da Dio per annunciare a chi sa leggerne il linguaggio gli eventi che verranno¹⁸, e il riferimento all'astrologia, come fonte di tecniche atte alla decifrazione di tali segni. Come ha mostrato assai bene Tullio Gregory, «il trionfale cammino dell'astrologia», riscoperta in Occidente nel secolo XII, attraverso le traduzioni dall'arabo, aveva conferito all'arte,

15. Su ciò cfr. F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956; J. Pepin, *La fortune du «De antro nympharum» de Porphyre en Occident*, in *Plotino e il neoplatonismo in Oriente e in Occidente*, Roma 1974, pp. 527-536; Id., *Mythe et allégorie: les religions grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris 1976². Per la discussione del tema nel pensiero dei padri, M. Simonetti, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma 1985.

16. *Patrologia Latina*, vol. 90, coll. 1127-1178.

17. Nella *Refutatio*, Ippolito aveva ribattezzato Cefeo in Adamo, Cassiopea in Eva, Perseo in Logos. I priscillianisti avevano sostituito i nomi dei segni con quelli dei patriarchi. Irenico, in età carolingia, in un poema sullo zodiaco aveva tentato di conciliare segni zodiacali e simbologia cristiana, sostituendo all'Ariete l'Agnello, ecc. Su ciò R. G. Salomon, *Opicunum de Canistris: Weltbild und Bekenntnisse eines Avignonnesischen Klerikers des XIV. Jahrhunderts*, London 1936 («Studies of the Warburg Institute», 1).

18. Ecco quanto Dio dice alla Natura in Bernardo Silvestre: «celum velim videas multiformi imaginum varietate descriptum quod quasi librum, porrectis in planum paginis, eruditoribus oculis explicui, secreti futura litteris continentem» (*Cosmographia*, a cura di P. Dronke, Leiden 1978, p. 121).

all'interno della cultura tardomedievale, un posto di grande rilevanza¹⁹. Ma tutt'altro che consueti e scontati sono il terreno e gli esiti della ripresa che Ficino attua della teoria degli astri-segni, dal momento in cui accantona gli esiti antiastrologici della *Disputatio contra iudicium astrologorum*, scritta nel 1477 e mai pubblicata, e all'arte di Urania attinge tecniche di decifrazione di temperamenti, che nell'*Epistolario* e nel *De vita* arricchiscono di nuove risonanze la sua filosofia dell'anima. In verità era stato fin dall'epoca del *Libro dell'amore*, nel quale fanno la loro comparsa le tecniche di comparazione degli oroscopi²⁰, che Ficino aveva mostrato specifica attenzione alle procedure della genetliaca, la tecnica degli oroscopi individuali. E sarà proprio la genetliaca che nell'*Epistolario* darà prova di saper praticare, se non proprio da specialista²¹, certo da appassionato dilettante, nei suoi simboli cogliendo altrettanti geroglifici della psiche, elementi di decodificazione di quello che è stato felicemente definito lo zodiaco interiore²². L'arte di Urania cessa così di identificarsi con l'indagine dei grandi eventi naturali e storici, che tanto aveva attratto i suoi studiosi medievali, per recuperare la centralità del terreno complesso e difficile che già Claudio Tolomeo, il più grande dei suoi cultori antichi, aveva individuato come essenziale all'astrologia: l'analisi della personalità individuale. Si delinea una direzione di ricerca, lungo la quale proseguirà, anche indipendentemente da Ficino, gran parte della più agguerrita astrologia del Rinascimento.

19. T. Gregory, *Astrologia e teologia nella cultura medievale*, in Id., *Mundana sapientia. Forme di conoscenza nella cultura medievale*, Roma 1992, p. 292.

20. M. Ficino, *El libro dell'amore*, II, 8 (ed. cit., p. 43: ma il passo vi è dato come variante). Nella versione latina del commento al *Simposio* non ci sono riferimenti tecnici, ma prevale l'interesse per un terreno di incontro fra astrologia e filosofia della natura, già definito in epoca tardoantica su linee contigue a quelle del pensiero stoico, presso autori come Posidonio di Apamea, spregiativamente definito da Agostino «multum astrologiae deditus» (*La città di Dio*, V,2), e attive probabilmente fin dall'epoca di Berosso. Si tratta della dottrina della simpatia che collegherebbe i quattro elementi della sfera terrestre alle quattro triplicità dagli stessi nomi (terra acqua aria fuoco) che agli astrologi forniscono una delle griglie di suddivisione dei segni zodiacali; ad essa Ficino opera un preciso riferimento nella prima redazione del commento, quando afferma che «Inest sideribus et elementis quatuor amicitia quaedam, quam astronomia considerat» (M. Ficino, *Commentaire sur le «Banquet»*, III, 3, ed. crit. a cura di R. Marcel, Paris 1956, p. 164).

21. Ficino fu comunque abbastanza noto come cultore di astrologia, da essere incaricato insieme a due altri astrologi di scegliere il giorno migliore (determinato nel 16 agosto 1489) per la posizione della prima pietra di Palazzo Strozzi. Una versione italiana di alcuni testi di Marsilio, in cui sono presenti questioni astrologiche, è in M. Ficino, *Scritti sull'astrologia*, a cura di O. P. Faracovi, Milano 1999.

22. Cfr. M. M. Bullard, *The Inward Zodiac: A Development in Ficino's Thought on Astrology*, «Renaissance Quarterly», LXIII (1990), pp. 348-371.

La tesi della simpatia universale è parte in Ficino di una visione del mondo che in esso configura un unico grande organismo, ogni aspetto del quale si congiunge all'altro in virtù di una natura comune; si salda, dunque, ad una versione del platonismo, maturata attraverso il confronto con classici antichi e medievali – da Macrobio a Calcidio, da Porfirio a Proclo ai maestri di Chartres – e il lavoro svolto sugli originali greci dei dialoghi platonici, volti in latino fra il 1463 e il 1466²³. Da questo quadro, la *Disputatio contra iudicium astrologorum*, scritta tre anni dopo la conclusione della *Theologia platonica*, era sembrata voler espungere ogni riferimento alle tecniche astrologiche, sottoposte ad una critica ampia e minuziosa. L'opuscolo, lo si è già detto, non venne divulgato, e Marsilio ne lasciò incompiuta la revisione, limitandosi a riprenderne brani in una epistola a Federico da Montefeltro, e nel commento a Plotino, stampato, insieme alla traduzione delle *Enneadi*, nel 1492. Lo scritto era nato in margine ad alcuni passi delle *Enneadi* II, III e IV²⁴, già ben presenti nei gruppi di pagine della *Theologia*, che Marsilio rifonde, con qualche variante, nella *Disputatio*. Il quadro filosofico di riferimento dell'esame dell'astrologia così effettuato era costituito dalla teoria che aveva fornito per secoli, anche in ambiente cristiano, un punto di riferimento obbligato per chi intendesse combattere il fatalismo astrologico, di provenienza stoicizzante, senza rinunciare all'astrologia: quella del valore significante, non causativo, delle posizioni astrali.

L'immagine dell'astrologia che aveva largamente prevalso nella cultura antica, almeno fino a Tolomeo, che la respinse, scaturiva dalla convergenza fra astrologia e filosofia stoica, che all'idea degli astri-cause associava il tema dell'ordine fatale che tutto governa. Per essa, come recitano alcuni famosi versi dell'*Astronomicon* di Manilio: «Fata regunt orbem, certa stant omnia lege, longaque per cortos signantur tempora casus»²⁵. Attraverso le maglie della concezione stoica del Logos che tutto governa, compresi i

23. Sul platonismo in Ficino si rimanda al recente M.J.B. Allen, *Synoptic Art. Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation*, Firenze 1998, con ricca bibliografia.

24. Quando scrive la *Disputatio*, Marsilio ha già volto in latino gli *Inni Offici*, Esiodo, gli *Inni omerici*, il *Corpus hermeticum*, i dialoghi di Platone. Non ha ancora intrapreso traduzione e commento delle *Enneadi*, che compirà – anche per suggerimento di Pico della Mirandola – fra il 1484 e il 1486: terminato il 16 gennaio 1486, quel lavoro sarà edito a Firenze nel maggio 1492, presso Antonio Mischino, che dieci anni prima aveva stampato anche la *Theologia platonica de immortalitate animorum*. Sulle prime traduzioni ficiniane cfr. S. Gentile, *Sulle prime traduzioni dal greco di Marsilio Ficino*, «Rinascimento», s. II, XXX (1990), pp. 57-106.

25. Manilio, *Astronomicon*, libro IV, vv. 14-15.

destini e le vicende degli uomini, la pratica dell'astrologia – di per sé sapere operativo, arte, complesso di tecniche, non filosofia – aveva assunto come proprio sfondo filosofico il motivo del fato che, in un universo tutto materiale, traduce il decreto divino in una catena di eventi collegati meccanicamente. Questo insieme di tesi, centrali, ma con sviluppi differenti, anche nell'astrologia ermetica²⁶, fu sottoposto a serrata critica da Plotino. In un universo interconnesso, i corpi celesti non possono non esercitare influssi fisici sui corpi inferiori; ma in nessun caso posizioni e movimenti degli astri rivestono valore di causa rispetto alla vita dell'anima, altra e superiore rispetto ad ogni corpo, terrestre o celeste che sia. Gli astri possono intervenire, insieme ad altre cause, sulla struttura corporea; ma, osserva Plotino, «come potrebbero essi farci saggi o ignoranti, grammatici, retori, citaristi o altrimenti artisti, ricchi o poveri?»²⁷. Dunque «bisogna riconoscere a noi ciò che è nostro; sino a ciò che è nostro e al nostro essere giungono sì gli effetti dell'universo, ma bisogna distinguere ciò che facciamo noi da ciò che subiamo necessariamente, e non attribuire tutto agli astri»²⁸. Tuttavia, in un universo unitario, che la provvidenza riconduce all'ordine, tutto è legato a tutto in un rapporto di analogia. Se non hanno ruolo causativo nei confronti della vita dell'anima, le configurazioni astrali hanno funzione significativa rispetto a eventi generalissimi; infatti, «gli astri sono parti, e non piccole, del cielo; collaborano coll'universo e servono magnificamente da segni; essi annunciano tutto ciò che accade nel mondo sensibile»²⁹. Respinta in quanto preteso sapere dell'universale necessità, l'indagine astrale ritrova un proprio ruolo come tecnica capace di preannunciare gli eventi sensibili, nei quali si esprime l'ordine provvidenziale. Chi sa leggere l'alfabeto delle stelle può dunque predire il futuro, allo stesso modo di chi sa decifrare il volo degli uccelli e in genere i segni di cui si avvale la divinazione artificiale: «Pensiamo dunque che gli astri siano come lettere che si scrivano ad ogni istante nel cielo, o meglio già scritte e moventesi, le quali pur compiendo un'altra funzione abbiano anche la facoltà di significare alcunché: e così nel mondo, come in un vivente retto da un solo principio, si può da una parte conoscerne un'altra»³⁰.

26. Per uno sviluppo di questi riferimenti sia consentito rimandare al mio *Scritto negli astri. L'astrologia nella cultura dell'Occidente*, Venezia 1996.

27. *Enneadi*, II, 3,2, trad. it. di G. Faggin, Milano 1992, p. 209.

28. Ivi, III, 1, 5, p. 341.

29. Ivi, II, 3, 8, p. 217 (ma sostituisco «collaborano» a «con laborano»).

30. Ivi, p. 215.

All'interno del vasto campo delle tecniche astrologiche, Plotino sottopone a critica esclusivamente quelle della genetliaca, implicitamente assumendone come strutturale la compromissione con un fatalismo, che nel tema natale legge il profilo della necessitazione irrevocabile, che graverebbe su ciascun uomo; assume dunque come oggetto, per respingerla come incompatibile con la superiorità essenziale dell'anima sul corpo, l'interpretazione stoicizzante dell'astrologia, che aveva fatto testo per larga parte del mondo antico, da Posidonio a Manilio a Vettio Valente. Non interviene invece sulle tecniche dell'astrologia mondiale, tese alla previsione di eventi generali, sui quali il singolo uomo non può intervenire³¹, e facilmente raccordabile alla teoria della significazione astrale. Ne deriva una legittimazione delle previsioni generalizzanti, che conoscerà ampio sviluppo in rapporto alle tre religioni monoteistiche, ebraica, cristiana e musulmana. Il problema della liceità di questo tipo di previsioni si pose già alla patristica antica, di fronte ai passi scritturali che sembrano legittimare l'idea che i movimenti degli astri consentano, a chi sa interpretarli, la decifrazione della volontà di Dio: tra i riferimenti più importanti, naturalmente, la stella dei Magi³². Il racconto evangelico rendeva necessario ammettere che i dotti orientali conoscessero la funzione degli astri, come segni di eventi provvidenziali: su ciò avevano concordato Ignazio e Tertulliano, Origene, Eusebio ed Agostino. Ma, si era aggiunto, la divinazione astrale era stata lecita solo fino alla nascita di Cristo: a conferma di tale svolta suonava il ritorno dei Magi per una strada diversa da quella percorsa all'andata. In tal modo, il motivo del valore significativo della stella, in rapporto ad un evento decisivo come l'Incarnazione, si era liberato da ogni sospetta connessione con antichi politeismi astrali ed era entrato stabilmente a far parte della tradizione e dell'iconografia ufficiali³³.

A questa posizione strettamente eterodossa era poi venuta sovrappo-
nendosi una diversa linea di sviluppo, largamente presente nella cultura

31. Questo aspetto della questione è così sottolineato nello *Speculum astronomiae*: «Si enim ex figura revolutionis anni, aut eclipsis, aut coniunctionis, quae significat sectam, significatur terraemotus sive diluvium, aut scintillae... quid ad arbitrium liberum? Numquid est in potestate hominis talia immutare?», Alberto Magno, *Speculum astronomiae*, XIII, 4-11, ed. a cura di S. Caroti, M. Pereira, S. Zamponi, sotto la direzione di P. Zambelli, Pisa 1977, p. 38.

32. *Matt.*, II, 1-2.

33. «Magi alias magni fuerunt, de omnibus philosophati sunt... per doctrinas eiusmodi notitiam stellae indicio de Christo nato perceperunt», scrive ad es. Alberto Magno, *In Mattheum*, in *Opera omnia*, Lugduni 1650, t. IX, p. 24. Per indicazioni sul motivo della stella dei Magi, e le sue connessioni con gli oroscopi di Cristo, tra Medioevo e Rinascimento, cfr. il mio *Gli oroscopi di Cristo*, Venezia 1999.

cristiana tardomedievale, in rapporto alle suggestioni del congiunzionismo islamico ed ebraico. Le radici di questa celeberrima teoria, che a sua volta rielaborava antichi motivi indiani e pahlavi, sono nei testi di Mâshâ'al-lâh, al Kindî, Abû Ma'shar. Il suo nucleo consisteva nella attribuzione alle periodiche congiunzioni dei pianeti superiori (Saturno e Giove) del significato di altrettante scansioni nella storia del mondo, con particolare riguardo alla comparsa dei profeti e alla nascita delle nuove religioni³⁴. Sconosciuto all'astrologia antica, il congiunzionismo comportò una sorta di reciproca ibridazione di motivi astrologici e profetici, leggendo nella decifrazione dei segni celesti una forma di predizione assolutamente certa. Un'immagine dell'astrologia largamente diffusa nella cultura araba, che alla decifrazione dei segni celesti conferì la valenza di una forma di predizione indubitabile, sia che con al-Kindî osservasse che chi fosse in grado di «comprendere l'intera condizione dell'armonia celeste, costui conoscerebbe pienamente il mondo degli elementi con tutte le realtà contenutevi in qualsiasi luogo e tempo, come il causato attraverso la causa»³⁵; sia che, con il suo allievo Abû Ma'shar, partendo dalla distinzione fra possibile e necessario dell'aristotelico *Perì hermeneias*, cancellasse il motivo dei futuri contingenti, affermando che «ciò che le stelle annunciano come impossibile, è necessario che non sia; ciò che annunciano come possibile, è necessario che sia»³⁶. In rapporto a temi come questi, la teoria congiunzionistica della storia costituì uno dei frutti caratteristici di una vasta riemergenza di motivi stoici all'interno dell'astrologia islamica medievale. Ripresa in chiave messianica da astrologi ebrei, quasi sempre in conflitto con i rispettivi rab-

34. La trattazione della teoria delle grandi congiunzioni più nota ed influente in Occidente, il *Kitâb al-qirânât* di Abû Ma'shar, tradotto in latino da Giovanni di Siviglia con il titolo *De magnis coniunctionibus et annorum revolutionibus ac eorum projectionibus*, sia nel testo arabo che in quello latino ha conosciuto recentemente un'edizione critica con il titolo *Abû Ma'shar on Historical Astrology. The Book of Religions and Dynasties (On the Great Conjunctions)*, edited and translated by K. Yamamoto, H. Burnett, 2 voll., Leiden-Boston-Köln 2000. Per una introduzione agli aspetti tecnici della teoria si veda G. Bezza, *Arcana mundi. Antologia del pensiero astrologico antico*, Milano 1995, vol. I, pp. 553-554.

35. Al-Kindî, *De radiis. Teorica delle arti magiche. Un trattato medievale di magia naturale e astrologia fondamentale per l'Islam e per l'Occidente*, a cura di E. Albrile e S. Fumagalli, trad. it. di E. Turri, Milano 1994, p. 43.

36. «Cumque significaverint planete per motus suos... aliquam ex rebus quod non fiet, erit impossibile ut fiat. Cum vero significaverint effectum rei ex rebus in hora significations insimul et equaliter, erit effectus eius ex necessario», *Liber Introductorii maioris ad scientiam iudiciorum astrorum, Tractatus I, Differentia V, De tertia secta*, 1478, a cura di R. Lemay, vol. V, 2e partie, texte latin de Jean de Séville avec la révision par Gerard de Crémone, Napoli 1995, p. 41.

bini, esercitò poi ampie suggestioni nell'Occidente cristiano, dove Ruggero Bacone e Pierre d'Ailly se ne servirono proprio in chiave profetica, ed alimentò annunci pseudoprofetici di eventi epocali lungo tutto l'arco della cultura europea, dal Quattrocento al Settecento.

L'espansione tardomedievale dell'astrologia aveva definitivamente chiuso il periodo plurisecolare nel quale gli sviluppi propriamente astrologici del sapere delle stelle erano rimasti ai margini della cristianità occidentale, oscillante fra la radicale condanna agostiniana dell'arte e la cauta ammissione della liceità di una astrologia naturale, distinta da quella superstiziosa: dopo la *Mathesis* di Firmico Materno (sec. IV d.C.), e fino all'arrivo dei testi in arabo, in Occidente non si erano più scritti né letti manuali di astrologia. A partire dalla seconda metà del sec. XII, furono le traduzioni ad attrarre l'attenzione sulla letteratura astrologica tardogreca ed araba, i cui frutti vennero inseriti in una cornice cristiana da una parte cospicua della riflessione filosofica, scientifica e teologica. Fu in particolare uno scritto influente come lo *Speculum astronomiae*, attribuito ad Alberto Magno, uno dei testi che contribuirono a diffondere e far trionfare una precisa immagine dell'astrologia, che in essa vedeva una *scientia media*, al confine tra cosmologia e filosofia naturale. Dal punto di vista epistemologico, ne conseguì in molti testi, come lo stesso *Speculum*, e gli ultimi scritti del cardinale di Cambrai, la tendenza di assegnare al giudizio astrologico ben formulato lo stesso grado di certezza, che era stato nelle prospettive di al-Kindi, e Abû Ma'shar; tanto che della tesi di quest'ultimo, relativa al rapporto fra possibile e necessario, lo *Speculum* si sforzò di mostrare la compatibilità sia con la libertà umana, che con la provvidenza divina³⁷. Dal punto di vista delle tecniche, questa immagine dell'astrologia come sapere complessivo e totalizzante, che riprende e sistematizza i motivi propri della tradizione araba, comporta il privilegio dell'astrologia mondiale, volta alla previsione degli eventi generali, rispetto alla quale la genetliaca sembra ridursi a insignificante appendice. Ed è del tutto particolare la fortuna del congiunzionismo, teoria astrologicamente poco attendibile (almeno nella forma

37. «In his quae operatur Dominus per caelum, nihil aliud est caeli significatio quam divina providentia. In his vero quorum nos sumus principium, nihil prohibet etiam caelo non causam, sed significationem inesse: duarum enim partium contradictionis, quarum alterutram potest homo eligere, sciebat Deus ab aeterno quam illarum eligeret. Unde in libro universitatis, quod est caeli pellis, sicut praedictum est, potuit figurare, si voluit, quod sciebat; quod si fecit, tunc eadem est determinatio de compossibilitate liberi arbitrii cum divina providentia et cum interrogationis significatione», Alberto Magno, *Speculum Astronomiae*, XIV, 85-89, ed. cit., p. 44. Per l'identificazione dell'astrologia come *scientia media*, ivi, III, 2-4, p. 12.

assunta con il riferimento di Abû Ma'shar alle congiunzioni medie), che tuttavia con il suo bizzarro protendersi verso la decifrazione delle vicende storiche, e del divenire delle religioni, aveva destato straordinario interesse in Occidente. Questo sfondo è importante; poiché uno dei motivi della rilevanza, e della novità, delle pagine astrologiche di Ficino sta proprio nella silenziosa erosione in esse operata rispetto a tutte e tre queste assunzioni: l'immagine dell'astrologia come sapere generalissimo; il privilegio dell'astrologia mondiale; la centralità del congiunzionismo.

Alla parte critica della riflessione plotiniana sull'astrologia, Ficino aveva attinto già nella *Theologia platonica*, in pagine che sarebbero state poi quasi completamente riassorbite nella *Disputatio*. Qui l'approccio di *Enneadi II e III*, sia per quanto attiene all'impostazione filosofica generale – se sono corpi, gli astri non agiscono sull'anima; se sono dèi, non causano il male – sia per quanto riguarda più specifiche obiezioni ai presupposti e alle tecniche – assurde le teorie astrologiche sui reciproci rapporti fra gli astri, sul variare della loro forza in rapporto alla posizione, sul loro essere ora benevoli ora malevoli; infondate le teorie sulle variazioni dell'influenza lunare; insostenibile la ricerca di indicazioni sul temperamento dei padri, attraverso l'oroscopo dei figli – era stato puntualmente ripreso. La critica dell'astrologia fatalistica risultava anzi più ampia e circostanziata, e l'argomentare di Plotino veniva allargato, attingendo Marsilio sia alla letteratura antiastrologica tardoantica, sia all'astrologia araba, sia allo stesso Tolomeo, e alla sua interpretazione congetturalistica e antifatalistica dell'astrologia³⁸. Cicerone, Favorino, Origene, Eusebio, Agostino, ma anche Abû Ma'shar, e Tolomeo, venivano fatti entrare in gioco nella costruzione di un climax di argomenti, per il quale Ficino si avvaleva di una conoscenza delle tecniche, più dettagliata di quella esibita nelle *Enneadi*.

Ma su di un punto decisivo Marsilio non seguiva Plotino: la tacita legittimazione delle tecniche dell'astrologia mondiale. L'unico segno astrale di eventi generali, cui il pio Marsilio facesse riferimento, era la stella dei Magi, rigorosamente intesa come evento soprannaturale più che come fatto naturale: è stata la nascita di Cristo a causare la comparsa della stella, scriveva riecheggiando Agostino, non il contrario³⁹. La fondatezza delle pretese

38. Il testo critico della *Disputatio contra iudicium astrologorum* è in P. O. Kristeller, *Supplementum ficinianum*, Firenze 1937, vol. II, pp. 11-77; trad. it. in M. Ficino, *Scritti sull'astrologia*, cit., Milano 1999, pp. 49-174.

39. Anche questo era un tema diffuso; si veda ad es. Agostino, *Contra Faustum Manichaeum*, II, 5. Sul tema dei Magi Marsilio torna, oltre che nel *De stella Magorum*, nella prima *Apologia* per il *De vita*, e nello stesso *De vita*, II, 19, con un parallelo meno strettamente ortodosso fra doni dei Magi e doni dei pianeti. Va ricordato che il tema dei Magi interessa Marsilio

profezie astrali, proiettate sul prossimo verificarsi di eventi epocali regolarmente smentiti dai fatti, era nettamente negata, non senza qualche ricorso all'ironia: una presa di posizione, nella quale non è forse arbitrario supporre abbiano giocato un ruolo, oltre ai motivi tecnici di critica del congiunzionismo, la diffidenza che nel cauto Marsilio dovettero destare gli esiti spesso agitatori del suo utilizzo nei pronostici astrologici, amplificati dalla loro diffusione a stampa. Nel momento in cui al rifiuto plotiniano della genetliaca si accostava il ripudio del congiunzionismo, la *Disputatio* disegnava comunque il profilo di un globale rifiuto dell'astrologia, non limitandosi a respingerne le utilizzazioni in chiave fatalistica, ma sforzandosi di smontarne ad una ad una tutte le tecniche, sia sul terreno della genetliaca, sia su quello dell'astrologia mondiale. Quell'esito sembrò però forzare le convinzioni di Ficino, contrastando anche con gli intendimenti da lui contemporaneamente manifestati, in una epistola coeva, a un astrologo noto e importante come Lorenzo Bonincontri⁴⁰. È probabile infatti non siano state semplici ragioni di prudenza, del tipo di quelle che avevano dettato l'accantonamento della giovanile traduzione degli *Inni Orfici*, a trattenere nell'ombra la *Disputatio*⁴¹; e che su questo punto, diversamente da quanto ebbe a suggerire Kristeller, non abbiano avuto valore decisivo nemmeno circostanze esterne⁴²: come è noto, altri scritti rimasero a lungo nei cassetti di Marsilio, ma videro poi la luce, anche a distanza di anni. Sulla mancata divulgazione dello scritto incise probabilmente, sopra ogni altra cosa, una qualche insoddisfazione rispetto alle sue conclusioni, dalle quali, in scritti coevi e successivi, l'autore si allontanò, conferendo al suo

anche come spia della presenza, nel mondo antico, di quella *prisca theologia*, tradizione religiosa e filosofica che singolarmente anticipa verità cristiane, la cui individuazione costituisce un motivo centrale del suo pensiero. Sul tema dei Magi nel Rinascimento è da vedere l'analisi svolta in S. M. Buhler, *Marsilio Ficino's «De stella Magorum» and Renaissance Views of the Magi*, «Renaissance Quarterly», XLIII (1990), pp. 348-371. Sulla «prisca theologia» cfr. D. P. Walker, *The Ancient Theology*, London 1972; C. B. Schmitt, «*Prisca Theologia*» e «*Philosophia Perennis*»: due temi del Rinascimento italiano e la loro fortuna [1966], in *Studies in Renaissance Philosophy and Sciences*, London 1981.

40. Cfr. *Quae revera sunt bona, quo maiora sunt eo etiam meliora*, in *Epistolarum Liber IV*, in M. Ficini *Opera omnia*, Basileae 1576, riproduzione fotostatica a cura di M. Sancipriano, prefazione di P. O. Kristeller, Torino 1959 (ora anche in nuova rist. anast. a cura di S. Toussaint, Paris 2000), vol. I, p. 750; in trad. it. in M. Ficino, *Scritti sull'astrologia*, cit., p. 226.

41. Di non aver pubblicato quella traduzione, timoroso di sembrare voler richiamare i lettori «ad priscum deorum daemonumque cultum, jamdiu merito reprobatum», Marsilio scrive in *Epistolarum Liber XI*, in *Opera omnia*, cit, p. 934.

42. Che avesse messo da parte il manoscritto in connessione con gli eventi legati alla congiura dei Pazzi era l'ipotesi avanzata in P. O. Kristeller, *Supplementum ficinianum*, cit., vol. I, p. CXL.

rapporto complessivo con l'astrologia inflessioni più profonde e complesse di quelle esplicitate più tardi nell'epistola famosa, singolarmente imbarazzata e persino contorta, che Ficino indirizzò ad Angelo Poliziano, avversario implacabile dell'astrologia, alla notizia della stesura delle *Disputationes pichiane*⁴³.

Nel cammino, certo non lineare, attraverso il quale Marsilio costruì il proprio rapporto con l'astrologia, scartandone alcune immagini, per abbracciarne e svolgerne altre, una tappa importante è segnata da un gruppo di pagine dell'*Epistolario*, di cui alcune scritte esattamente negli stessi mesi della *Disputatio*. In queste lettere, la tecnica astrologica, praticata personalmente, e non senza padronanza, si configura nelle mani del canonico fiorentino come uno strumento prezioso di decifrazione di temperamenti, personalità, psicologie individuali. Che l'astrologia possa essere usata in questo modo, può sembrare oggi poco meno che un'ovvietà. Non lo era nel contesto nel quale si muoveva Ficino, fortemente segnato dall'identificazione tardomedievale dell'astrologia come sapere del cosmo, della natura, e, nella forma del congiunzionismo, persino della storia. In questo senso, all'epistolario ficiniano sembra spettare nella storia dell'astrologia un posto di rilievo, per il fatto che in esso l'arte di Urania torna a configurarsi principalmente come genetliaca, e diventa, o ridiventa, anche, ed essenzialmente, sapere dell'uomo, dell'individuo, nel suo vivere quotidiano. Nello stesso tempo, ed inversamente, l'astrologia così intesa interagisce con lo svolgimento interno della filosofia di Ficino, che in rapporto al nucleo tematico, rappresentato dalla questione dell'anima, e del rapporto anima-corpo, registra posizioni diverse nel passaggio dalla *Theologia platonica* ai libri *De vita*, sfumando formulazioni iniziali rigidamente dualistiche, ed elaborando una concezione più larga dell'interazione, della collaborazione, del reciproco convergere fra disposizioni spirituali e supporto corporeo⁴⁴.

Fra le epistole da questo punto di vista più significative c'è quella indirizzata a Lorenzo de' Medici il giovane (scritta probabilmente fra il settembre 1477 e l'aprile 1478), che Ernst Gombrich studiò come fonte primaria dei temi mitologici affrontati nella botticelliana *Primavera*⁴⁵. In essa

43. Cfr. *Quid de astrologia putet* (epistola del 20 agosto 1494), in *Epistolarum Liber XII*, in *Opera omnia*, cit., p. 958; trad. it. cit., pp. 133-135.

44. Ho tentato di argomentare questa analisi nell'*Introduzione* a M. Ficino, *Scritti sull'astrologia*, cit., pp. 5-36.

45. Cfr. E. H. Gombrich, *Botticelli's Mythologies: A Study in the neoplatonic Symbolism of his Circle*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», VIII (1945), pp. 7-60.

Marsilio scrive che i corpi celesti sono «non... nobis extra quaerenda, nempe totum in nobis est coelum»⁴⁶; e prosegue mettendo in rapporto ciascuno dei pianeti con una specifica qualità umana. Riconosciamo lo sfondo della genetliaca, col suo mettere ciascun segno in rapporto con un tipo umano, e ciascun pianeta in relazione con un fascio di caratteristiche psicologiche, ricavando una diagnosi complessiva della personalità dall'analisi dell'insieme delle posizioni planetarie rispetto ai segni e alle case, e dalle reciproche distanze fra i pianeti. Ciò che caratterizza l'approccio di Ficino è che in esso stelle e pianeti non sono assunti come cause, i cui effetti si inscrivano, attraverso l'influsso astrale, nella complessione corporea, secondo un modello fatto proprio sia dalla medicina astrologica (cui si richiama anche il *Consiglio contro la pestilentia*), sia dalle autorità medievali, da Alberto Magno a Tommaso, da Kildwarby a Duns Scoto, che all'influsso astrale avevano collegato il tema dell'inclinazione morale, ammettendo che la complessione corporea condizioni i livelli inferiori dell'attività dell'anima, senza costringere né la vita volitiva, né quella cogitativa⁴⁷. Animali e potenze celesti sono richiamati piuttosto in quanto segni, figure attraverso le quali traluce una verità non sensibile, posti con l'anima in una correlazione che rimanda ad un ordine ideale, riflette la celata armonia dei differenti piani dell'essere. Con un movimento che infrange l'orizzonte della condanna plotiniana della genetliaca, la teoria degli astri-segni si proietta verso l'analisi degli oroscopi singoli, fornendo una straordinaria chiave di decifrazione di personalità individuali. Un nuovo orizzonte di indagine viene a profilarsi, arricchendo di inedite articolazioni, sul terreno della psicologia filosofica⁴⁸, un orientamento coerente con una concezione della verità, e della conoscenza, ritrovata attraverso fonti platoniche e neoplatoniche: la verità più profonda è celata ai sensi e alla ragione, può essere colta solo intuitivamente, prende forma attraverso immagini, attraverso un simbolismo nel quale le figure e i nomi valgono in primo luogo per il loro potere evocativo, per la loro valenza analogica, per la capacità di rimandare a un livello diverso dell'essere. Un tema di cui si potrebbero

46. Cfr. *Prospera in fato fortuna, vera in virtute felicitas*, in *Epistolarum Liber V*, in M. Ficini *Opera omnia*, cit., p. 805; trad. it. cit., p. 230.

47. Su questi temi rimando di nuovo all'analisi di T. Gregory, *Astrologia e teologia*, cit., in particolare alle pp. 313-322.

48. Su questo lato del pensiero di Ficino cfr. J. Hillmann, *Plotino, Ficino e Vico, precursori della psicologia junghiana*, «Psicologia analitica», IV (1973), pp. 341-364; Id., *Re-visione della psicologia* [1975], Milano 1983, pp. 337-341; Th. Moore, *The Planets Within: Marsilio Ficino's Astrological Psychology*, Lewisburg P.A. 1982; M. M. Bullard, *The Inward Zodiac*, cit.

mostrare le connessioni con alcuni dei motivi più noti del pensiero di Ficino, come la *prisca theologia*, o la *pia philosophia*.

Nelle lettere, Ficino utilizza dunque in modo nuovo l'eredità plotiniana, cui con esiti diversi si era richiamato nella *Disputatio*: tenuto fermo il rifiuto del fatalismo, riprende la teoria degli astri segni, sviluppandola ora in rapporto alle geniture individuali, sullo sfondo di una concezione simbolica del cielo, in cui traluce una concezione simbolica della verità. Un'astrologia individuale non fatalistica, appoggiata alla teoria della significazione astrale, è dunque possibile. È un'acquisizione importante; di una novità tanto forte che lo stesso Ficino non sembra riuscire a teorizzarla fino in fondo, tanto che appare utilizzarla praticamente, più che pensarla compiutamente. I suoi frutti tornano tuttavia in diverse lettere, con riferimenti particolarmente interessanti alla genitura dello stesso Ficino, più volte descritta, e discussa in alcuni dei suoi punti nodali in un serrato confronto con l'amico Giovanni Cavalcanti. Una discussione nella quale si affaccia, fra gli altri motivi, anche il tema di Saturno, troppe volte frainteso da interpreti pronti a ridurlo, per radicati pregiudizi antiastrologici, a banale superstizione.

A Marsilio, che lamenta gli effetti deprimenti di un transito del pianeta più alto⁴⁹, Cavalcanti risponde con una vibrante difesa del significato astrologico del pianeta, indicatore della mente contemplativa, della tenacia, dell'autorevolezza, della memoria; tutti doni che, osserva, proprio Marsilio ha ricevuto tanto largamente, lui che ha in Saturno, congiunto all'Ascendente, il signore della sua genitura⁵⁰. Invitato con fermezza a indirizzare al più presto al pianeta una palinodia riparatrice, Marsilio accetta il consiglio, ma torna di nuovo sulle relazioni fra l'essere 'saturnino', inclinato quindi all'esercizio delle facoltà mentali più elevate, e le propensioni melanconiche che ciò iscrive nel temperamento:

49. «Ioannes scribe aliquando quid in rebus tibi mihique communibus feceris, quidve a me fieri velis. Si modo in praesentia scis ipse quid velis, optime mi Ioannes. Ego autem his temporibus quid velim quodammodo nescio. Forte et quod scio nolim, et quod nescio volo, veruntamen opinor tibi nunc Iovis tui in piscibus directi benignitate constare, quae mihi Saturni mei his diebus in Leone retrogradi malignitate non constant», *Deus omnia bonis convertit in bonum*, in *Epistolarum Liber III*, in M. Ficini *Opera omnia*, cit., pp. 730-731 (trad. it. cit., p. 221). Su alcuni aspetti della genitura di Ficino mi sono soffermata in *L'oroscopo di Ficino e le sue varianti*, «Bruniana & Campanelliana», VI (2000), pp. 611-617.

50. «Tu quidem mea sententia interdum quaedam magnificis, et quia magnificis, ideo times, quae licet penitus minime parvipendenda forent, veruntamen a te tanto viro tanti haudquaquam facienda censeo. Nunquam ergo mihi amplius, mi Marsili, insimulabis malignitatem Saturni... Cave igitur posthac transferas culpam tuam ad supremum illud astrum, quod te forte innumeris atque maximis beneficiis accumulatum reddidit», ivi, p. 732 (trad. it. cit., pp. 122-123).

Quod vero circa mala nimis formidolosus sum, quod interdum in me reprehendis, complexionem quandam accuso melancholiam, rem, ut mihi quidem videtur, amarissimam, nisi frequenti usu citharae nobis quodammodo dilinita dulcesceret. Quam mihi ab initio videtur impressisse Saturnus in medio ferme Aquario ascendente meo constitutus, et in Aquario eodem recipiens Martem, et Lunam in Capricorno, atque aspiciens ex quadratura Solem Mercuriumque in Scorpio, nonam coeli plagam occupantes. Huic forte nonnihil ad naturam melancholiam restiterunt Venus in Libra, Jupiterque in Cancro⁵¹.

Assunto, come vuole la tradizione astrologica, in primo luogo come significatore di contemplazione mentale elevata, Saturno, con le sue posizioni natali, e i suoi transiti, fornisce una preziosa chiave per inquadrare, all'interno della genitura dello stesso Ficino, tendenze psicologiche, giorni di umor nero, cicli di vita che scandiscono l'adempimento di una alta missione spirituale. La lunghezza d'onda è la stessa della lettera a Lorenzo de' Medici il giovane; ma all'immagine degli astri come significatori di disposizioni filosofiche si affianca ora, attraverso il tema medico-astrologico dell'umor melanconico, la ripresa del motivo dell'influenza anche fisica degli astri sulla complessione corporea. Ne scaturisce un più complesso modello dei rapporti anima-corpo, quello stesso che presiederà nei libri *De vita* ad un utilizzo delle tecniche astrologiche finalizzato alla pratica di una medicina filosofica, centrata sull'interrelazione fra psiche e soma.

Persino in Plotino, come si è detto, la teoria neoplatonica della significazione astrale non disdegnava di ricomprendere al proprio interno la teoria dell'influsso fisico dei pianeti, a patto che se ne restringesse l'applicabilità alle realtà corporee. Riprendendo questo orientamento, Ficino adopera ora l'astrologia individuale in una duplice direzione, facendone simultaneamente uno strumento di analisi della complessione fisica e delle inclinazioni psicologiche. L'astrologia viene in tal modo a funzionare come tecnica di conoscenza di sé e degli altri, sottile chiave di decifrazione della vita dell'anima e dei suoi rapporti con il corpo. Non più entità antagonistiche, essi appaiono ora come due livelli che collaborano l'uno con l'altro, la prima intelligentemente salvaguardando la salute del secondo, il secondo consentendo, con il suo buon funzionamento, l'espansione delle qualità più proprie della prima. Ed ecco le pagine straordinarie del *De vita coelitus comparanda* sul rapporto fra il signore della genitura e il demone che ci è toccato in sorte, dal quale è custodita la vocazione di ciascuno:

Ad hoc ipsum vero prae caeteris es natura factus, quod primum a teneris annis, loqueris, fingis, optas, somnias, imitaris... Hoc est sane ad quod te coelum rector-

51. Ivi, p. 733. Su Saturno, cfr. anche *De vita*, III, 22.

que coeli genuit. Eatenus igitur tuis favebit inceptis et aspirabit vitae, quatenus genitoris ipsius auspicia prosequeris, praesertim si verum sit Platonium illud (in quo tota consentit antiquitas) unicuique nascenti esse daemonem quandam vitae custodem, ipso suo sydere destinatum⁵².

Uno degli elementi che specificano la ripresa ficiniana del motivo dell'animazione del cielo è, lo si è detto, il suo lato simbolico, legato all'idea neoplatonizzante di una verità divina che si esprime, e insieme si cela, in un linguaggio fatto non di concetti, ma di figure e di immagini. È l'idea del mondo, come simbolo e figura di una divinità trascendente, la cui presenza si esprime in forme che richiedono di essere sottilmente indagate ed interpretate, a consentire a Marsilio di tenere insieme la dimensione figurale delle immagini e la matematica astrologica, senza la quale non si calcolano né oroscopi né transiti. È su di uno sfondo neoplatonico che Ficino viene elaborando la propria versione dell'astrologia, cui si collega, nel *De vita*, la visione ermetica dell'arte, come complesso di tecniche che tracciando il profilo delle disposizioni individuali ne consentono l'uso consapevole, in ciò stesso segnando il limite della necessitazione fatale, inscritta nella materia. Con l'orizzonte neoplatonico ed ermetizzante così definito – e certo non merita qui di discutere quanto neoplatonico, e quanto ermetizzante – vengono a convergere molti motivi: l'immagine, anch'essa ermetica, della corrispondenza macro-microcosmica, ripresa in chiave cristiana da Ildegarda di Bingen, Onorio di Autun, Bernardo Silvestre; il tema di una verità nascosta, che traluce nel velo del simbolo, tipico del tardo neoplatonismo, ma anche dei maestri di Chartres; l'idea del mondo come libro di Dio, scritto in caratteri cifrati, la cui decodificazione richiede ermeneutiche sottili, così diffusa nel platonismo medievale, e ripresa in ultimo anche da Pierre d'Ailly⁵³.

Non mancano peraltro, in più luoghi del *De vita*, spunti estratti dall'altro grande filone di riflessione sull'astrologia, per il quale gli astri sono non tanto lettere dell'alfabeto divino, quanto corpi fisici, mossi da intelligenze celesti, spesso identificate come angeliche. Fra le fonti delle pagine astrologiche del canonico fiorentino, non manca la tolemaica *Tetrabiblos*, con la sua interpretazione dell'astrologia come indagine congetturale, appoggiata ad una cosmologia di stampo peripatetico che agli eventi sublunari, pur soggetti all'influsso fisico dei corpi celesti, riconosce un margine intrinseco

52. *De vita*, III, 23 (in M. Ficino, *De vita*, a cura di A. Biondi e G. Pisani, Pordenone 1991, pp. 386-388).

53. Cfr. ad es. *Pierre d'Ailly à Gerson*, vers novembre 1419, in J. Gerson, *Oeuvres complètes*, a cura di P. Glorieux, Paris-Tournai-Roma-New York 1960, vol. II, p. 220.

di indeterminazione, non ulteriormente riducibile, che ne impedisce la totale prevedibilità; e rende quella degli astrologi una previsione probabile, non un sapere certo⁵⁴. Per Tolomeo, nel mondo sublunare l'influsso celeste si inserisce come causa degli eventi, ma non sempre come causa unica e talvolta nemmeno come causa decisiva, poiché con esso interagiscono altri livelli di causalità, legati ai margini di indeterminatezza propri delle materie terrestri, e, non per ultima, alla dimensione della deliberazione umana. Marsilio non ignora questo orientamento, anzi se ne avvale citando spesso Tolomeo – non diversamente da quanto farà più tardi Pico – a sostegno della battaglia contro la tentazione di conferire carattere definitivo e necessario ai giudizi degli astrologi. Ma non ne sposa l'epistemologia dell'astrologia, restando complessivamente estraneo al quadro concettuale di stampo eclettico, ma fortemente segnato dal modello peripatetico, che sorregge l'astrologia di Tolomeo e la allontana dalla teoria degli astri-segni. Un punto, quest'ultimo, che stabilisce i limiti anche della utilizzazione ficiniana di un'altra delle sue fonti in materia di astrologia, anch'essa influenzata da Tolomeo, come Tommaso d'Aquino⁵⁵; poiché anche da Tommaso, pur largamente citandolo, Marsilio diverge proprio in quanto tiene ferma una concezione simbolica della verità, anche di quella astrologica.

Nell'imprimere un orientamento individualizzante alla pratica astrologica, Ficino si pone sulla stessa lunghezza d'onda di quella che sarà una tendenza di fondo dell'astrologia del Cinquecento e del Seicento, nella quale il recupero della genetliaca definisce un motivo di periodo lunghissimo. Al suo interno, alle pagine del poemetto *Urania* sul ruolo generalissimo affidato da Dio agli astri, in una sorta di riedizione del concilio degli dèi del *Timeo* platonico, come forze destinate a modellare il mondo inferiore, Pontano affianca acute indagini psicologiche sulla tipologia dei virtuosi e dei felici; Agostino Nifo ridimensiona il ruolo delle grandi congiunzioni, messe in rapporto non più ai grandi avvenimenti storici, bensì sol-

54. Per il testo cfr. C. Tolomeo, *Le previsioni astrologiche (Tetrabiblos)*, a cura di S. Feraboli, Milano 1985; e, limitatamente al primo libro, G. Bezza, *Commento al primo libro della «Tetrabiblos» di Claudio Tolomeo*, Milano 1992².

55. Va ricordato che l'analisi sottile della rete di rapporti che possono descriversi fra i condizionamenti astrali, le disposizioni naturali, il livello sensitivo e appetitivo della vita dell'anima, nelle loro relazioni con la dimensione dell'intelletto e della volontà; la ripresa, proprio in rapporto alla questione delle influenze astrali, della tematica dell'inclinazione non necessitante, e del suo ruolo alle radici della vita morale, faranno di molte pagine di Tommaso un referente essenziale e spesso citato, almeno fino alla fine del Seicento, per i propugnatori dell'astrologia cristiana, fino a Gerolamo Vitali o Placido Titi.

tanto ai grandi eventi naturali; Cardano pratica largamente la tecnica degli oroscopi individuali, corredando per primo i suoi scritti di fitte serie di grafici; Luca Gaurico colleziona temi natali. L'arte del Rinascimento restituisce a livello figurativo la ritrovata centralità dell'individuo in astrologia, con rappresentazioni pittoriche che lasciano da parte raffigurazioni complessive degli animali celesti, del tipo di quella del Salone del Palazzo padovano della Ragione, puntando a restituire piuttosto le coordinate celesti di una nascita o di un evento individuale. Rientrano in questa tipologia gli affreschi del soffitto della Sagrestia Vecchia di San Lorenzo a Firenze, con la raffigurazione del cielo della città al 9 luglio 1422, giorno della consacrazione dell'altar maggiore; il soffitto della cappella dei Pazzi, ancora a Firenze, con il richiamo al cielo del 6 luglio 1439, giorno di chiusura del Concilio; il soffitto della Sala di Galatea del palazzo della Farnesina, affrescato da Baldassar Peruzzi con una raffigurazione corrispondente all'oroscopo di nascita di Agostino Chigi; o ancora, negli appartamenti papali, la riproduzione del cielo dell'elezione papale di Giulio II; e si potrebbe continuare⁵⁶.

In Ficino le tecniche matematiche della genetliaca si erano saldate all'interpretazione allegorizzante e simbolica delle figure astrali. Di questa compresenza fra l'aspetto immaginativo e quello tecnicamente astrologico non mancano nel Rinascimento precise espressioni figurative. Sono qui da ricordare gli affreschi del 1469-70, del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, dove l'esuberante rappresentazione della vita di corte, l'evocazione dei segni zodiacali, persino la raffigurazione delle divinità olimpiche rimessa in onore dalla recente riscoperta di Manilio, trovano posto in una struttura geometrica volta a restituire, anche attraverso le figure dei decani, la scansione matematica del cerchio zodiacale. Ma andrà citato anche, databile agli anni Settanta del Quattrocento, l'Atlante di Francesco di Giorgio Martini, che regge uno zodiaco in precisa corrispondenza con la geografia astrologica disegnata sul piano su cui appoggiano i suoi piedi. Né potrà essere dimenticata la carta stellare, commissionata da Johannes Stabius, progettata dall'astronomo Conrad Heinfogel, e disegnata nel 1515 da Albrecht Dürer⁵⁷, l'artista i cui rapporti con il pensiero

56. Sulla sacrestia vecchia cfr. A. Warburg, *Eine astronomische Himmelsdarstellung in der alten Sakristei von San Lorenzo in Florenz*, in *Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1932, vol. I, pp. 169-172. Sulla Cappella dei Pazzi e la Sala di Galatea, F. Saxl, *La fede astrologica di Agostino Chigi* (dove la data di nascita di Chigi è posta erroneamente al 1° dicembre, anziché al 29 novembre, 1466), in *La fede negli astri*, cit., pp. 303-412.

57. Sugli affreschi Schifanoia cfr. A. Warburg, *Arte italiana e astrologia internazionale negli*

di Ficino, in particolare attraverso l'enigmatica *Melencolia I*, incisa un anno prima della carta del cielo, sono stati illuminati dal grande libro di Saxl e Panofsky, rielaborato più tardi con l'apporto di Klibansky. Nella rappresentazione plastica ed espressiva delle due tavole che la compongono, le figure non sono rappresentazioni schematiche di gruppi di stelle, ma animali in carne ed ossa; l'aspetto immaginativo convive con quello matematico, e le costellazioni sono inserite in un preciso schema geometrico. Se, come scrive Saxl, «nella tensione fra l'aspetto matematico e quello figurativo che caratterizza l'opera possiamo riconoscere un tratto essenziale del Rinascimento in genere e dell'arte düreriana in particolare»⁵⁸, in tale tensione può individuarsi anche un rinvio alla problematica tipicamente astrologica, che Dürer direttamente richiama nella scelta della quattro figure inserite agli angoli della tavola delle costellazioni australi, Ptolemeus Aegyptius (che, come la Melencolia, ha in mano un compasso) e Azophi Arabus (ambedue astronomi astrologi), Aratus Cilix e Manilius Romanus (poeta dell'astromitologia il primo, dell'astrologia il secondo).

La tensione, e l'equilibrio, fra la dimensione immaginativa e quella matematica, verranno tuttavia nel Cinquecento a spezzarsi, con il delinarsi di due approcci distinti, e perfino antagonistici, all'astrologia. Da una parte, la sua utilizzazione in una chiave evocativa e fantastica, in cui il richiamo agli animali celesti sembra ritrovare inflessioni letterali, e l'astrologia tornare a configurarsi come concezione del mondo più che come tecnica specifica, veicolo questa volta di cosmologie ermetiche e neoplatoniche, sapere esoterico, pratica spirituale apparentata alla magia. Dall'altra, la sua ripresa in chiave riformatrice, matematica, e il tentativo di legare alla *restitutio litterarum* la restaurazione dell'astrologia tolemaica, assunta come paradigma di una pratica razionale della disciplina. Lungo la prima strada si pongono il *De occulta philosophia* di Cornelio Agrippa, le pagine di Nostradamus, così avversato dagli astrologi «matematici», più tardi quelle di Robert Fludd, e ancora dopo quelle dei riscopritori teosofici dell'astrologia fra Ottocento e Novecento. Alla seconda si riportano molti degli assertori dell'orientamento individualizzante, appoggiandolo non più, come in Ficino, ad un neoplatonismo ermetizzante complicato di motivi tolemaici e tomistici, ma, questa volta, direttamente a Tolomeo.

Ritradotta direttamente dal greco, la *Tetrabiblos* riscosse infatti grande fortuna presso gli astrologi del Cinquecento, e il commento a Tolomeo,

affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, ora in M. Bertozzi, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, cit., pp. 84-108.

58. F. Saxl, *La fede negli astri*, cit., p. 419.

cui si dedicarono Melantone e Cardano, Ristori e Fantoni, Wolff, Nabod ed Argoli, si configurò come qualcosa di molto simile ad uno specifico genere letterario. In Italia, tale orientamento fu variamente presente presso Pontano, Nifo, i matematici dello Studio pisano, e soprattutto Cardano, autore di un commento alla *Tetrabiblos*, che ne costituisce il più alto dei punti di arrivo, imperniato su di una distinzione assai netta fra astrologia e mantica, astrologia ed occultismo:

nunc nos eam (astrologiam) philosophiae naturalis partem conjecturalem esse affirmamus, non superstitionem, non vaticinium, non magia, non vanitatem, non augurium, vel auspiciū aut quid simile⁵⁹.

In Germania, su posizioni analoghe si collocarono Melantone e tutto il circolo di Wittenberg; in Francia, Gervasius Marstellarus e in parte Melin de Saint-Gelais, mentre dell'intero dibattito testimone assai attento, non lontanissimo dalle posizioni dei riformatori, fu Pontus de Tyard, il cui dialogo *Mantice*, del 1558, è ricco anche di motivi ficiniani⁶⁰. Il recupero di Tolomeo come referente essenziale degli studi astrologici ebbe grande rilievo epistemologico, comportando il rilancio e il ripensamento di quella identificazione dell'astrologia come arte, sapere individualizzante e congetturale, che era stata nelle prospettive dello scienziato alessandrino, e che critici acuti, come Jean Gerson, avevano fatto valere, ancora agli inizi del '400, in un quadro volto a ridimensionarne l'attendibilità, in nome della tesi per la quale non si dà scienza se non del generale⁶¹. Esso ebbe un ruolo anche nel porre al centro del dibattito, almeno fino alla fine del Cinquecento, non più il problema medievale della conciliabilità dell'astrologia con il dogma cristiano, bensì piuttosto quello del suo statuto epistemologico, all'interno dell'enciclopedia del sapere.

Il filone riformatore, matematico e filosofico-naturalistico dell'astrologia cinque-secentesca è stato fin qui scarsamente esplorato. Singolarmente poco studiati i grandi *Commentaria* cardaniani; tuttora manoscritti i commenti di Ristori e Fantoni; pochissimo conosciuto Valentino Nabod, ignorato il lessico astrologico di Gerolamo Vitali. Indagini più approfondite non getterebbero luce soltanto sugli effettivi caratteri di quel dibattito cin-

59. H. Cardani in Cl. Ptolemaei Pelusiensis *III de astrorum iudiciis aut... Quadripartitae constructionis libros commentaria, Proemium*, Basileae, apud H. Petri, 1554, f. A 4v. Ricordiamo che la traduzione completa dell'opera tolemaica, ad opera di A. Gogava, era stata stampata a Lovanio nel 1548.

60. Si veda Pontus de Tyard, *Mantice. Discours de la verité de Divination par Astrologie*, ed. crit. a cura di Sylviane Bokdam, Genève 1990.

61. Cfr. *Trilogium astrologiae theologizatae*, in J. Gerson, *Oeuvres complètes*, cit., vol. IX, pp. 90-109.

quecentesco sull'astrologia, che troppo spesso si è creduto esaurirsi nella ripresa dei temi delle *Disputationes* pichiane, il cui ruolo storico è stato a lungo e tenacemente sovrastimato. Permetterebbe di definire meglio la posizione di autori come Leone Ebreo (che singolarmente dedica uno dei *Dialoghi d'amore* all'esposizione dell'astrologia ermetizzante, e un altro alla ripresa di quella di orientamento tolemaico) o Tommaso Campanella, i cui scritti astrologici attendono un'edizione moderna; e anche di un autore non classificabile né nel filone magico-ermetizzante, né in quello tolemaico-riformatore dell'astrologia del Cinquecento, come Giordano Bruno.

È ben noto il ruolo che le immagini dei grandi animali del cielo⁶² rivestono nello *Spaccio de la bestia trionfante*, dove l'*Epistola explicatoria* presenta un elenco e una descrizione delle costellazioni, che verranno più volte richiamati nel corso del dialogo. Nonostante la loro immediata, quasi soverchiante visibilità, non si può dire però che quelle figure astrali abbiano in genere molto trattenuto l'attenzione degli interpreti di Bruno, spesso ellittici, e talvolta persino imprecisi, nel commentarli, quasi il riconoscimento della loro funzione di metafore di caratteri e comportamenti umani escludesse ulteriori interrogativi circa il loro versante propriamente astrale. Accantonato il riferimento alle mappe del cielo elaborate dalla cultura astronomica antica, alle loro riprese e revisioni rinascimentali, ai loro utilizzi in chiave astrologica, quei gruppi di stelle sono stati di regola raccordati, ancor prima che all'astromitologia⁶³, alla tradizione genericamente mitologica, oltre che a fonti letterarie antiche e rinascimentali, ruotanti intorno al tema di una generale riforma etico-religiosa. Ma è difficile negare il rilievo autonomo della mappa delle quarantotto costellazioni, vero e proprio punto di appoggio della metamorfosi del cielo, all'aprirsi di un nuovo ciclo della storia del mondo, che fornisce al dialogo la sua cornice e il suo tema. Con varianti tutte da analizzare, ma che potrebbero fornire preziose tracce sulle fonti bruniane in materia di sapere astrale⁶⁴, si tratta

62. «Questi magnifici astri e lampeggianti corpi, che sono tanti abitati mondi e grandi animali ed eccellentissimi numi», scrive Bruno, *Causa*, BDI 229.

63. È ora da vedere il commento di Eugenio Canone alla sua recente edizione dello *Spaccio de la bestia trionfante* (BSp 322 ss.), dove il profilo astromitologico delle immagini celesti viene ricostruito con grande attenzione.

64. L. Catana, *Bruno's «Spaccio» and Hyginus' «Poetica Astronomica»*, «Bruniana & Campanelliana», VI (2000), pp. 57-77, ha recentemente proposto un più puntuale confronto tra la descrizione bruniana e l'antico sapere astronomico, veicolato dai *Poetica astronomica* di Iginio, segnalando nello *Spaccio* cinque varianti rispetto al catalogo di Tolomeo: il Serpente è collocato in Ofiuco; da Ofiuco è tolto Equus; le Pleiadi sono separate dal Toro e trattate come costellazione indipendente; Chioma di Berenice viene allo stesso modo staccata dal Leone; l'Auriga è unito a Trittolemo.

di una riproposta del canonico elenco delle quarantotto costellazioni, che mette su carta, punto per punto, le immagini di Dürer e in genere dell'uranografia rinascimentale. La descrizione bruniana sottende certamente un preciso bagaglio di conoscenze in materia di sapere astrale; ma in quale misura è possibile, se è possibile, metterla in rapporto con le tecniche astrologiche?

Come è evidente, un catalogo stellare non ha di per sé nulla di astrologico; è piuttosto semplicemente un capitolo dell'antico sapere astronomico, e, se si vuole, della storia delle sue codificazioni. Altrove, Bruno assume elenchi simili, come elemento vantaggiosamente utilizzabile, in virtù della sua immediata, larga riconoscibilità, nella costruzione di complessi schemi mnemonici⁶⁵, senza accompagnarli a riferimenti a specifiche procedure astrologiche. Ciò non toglie che l'utilizzo degli animali celesti, come rappresentazione simbolica di caratteristiche umane, non contraddica in alcun modo l'assunto di partenza dell'astrologia, che proprio nell'ipotesi di corrispondenza trova un punto archimedeo. Né la trasmutazione dei gruppi di stelle è di per sé incompatibile nemmeno con la teoria degli astri-cause e dell'influsso astrale, ciò che lo stesso Bruno sembra sottolineare in un passo che opera una formale messa in gioco del tema degli effetti degli astri:

se cossi, (o Dei) purgaremo la nostra habitatione, se cossi renderemo novo il nostro cielo; nove saranno le costellazioni, et influssi, nuove l'impressioni, nuove fortune; perché da questo mondo superiore pende il tutto, et contrarii effetti sono dependenti da cause contrarie⁶⁶.

La riforma del cielo si accorda poi pienamente con la teoria degli astri-segni, tematicamente la più vicina ad un autore tanto in rapporto con il neoplatonismo, da riproporre quasi con gli stessi termini l'idea ficiniana del cielo 'dentro di noi'⁶⁷.

65. Si tratta in primo luogo degli elenchi di costellazioni extrazodiacali, di immagini planetarie (sette per ciascun pianeta) e di mansioni lunari inseriti nella terza parte del *De umbris*, BUI 150-158.

66. *Spaccio*, BOI III [920].

67. «Disponiamoci (dico) prima nel cielo che intellettualmente è dentro di noi: et poi in questo sensibile che corporalmente si presenta a gl'occhi», scrive Bruno (ivi, [919]), con espressione molto vicina a quelle della pagina ficiniana, citata sopra, sul cielo che «totum in nobis est». L'adesione alla teoria degli astri-segni, nella forma estrema per la quale essi non causano nemmeno gli eventi materiali, è esplicitata nella *Cena*, a proposito del considerare «quanto sii solenne goffaria e cosa impossibile a persuadere ad un regolato sentimento, che la luna muove l'acqui del mare, caggionando il flusso in quello, fa crescere gli umori, feconda i pesci, empie l'ostreche, e produce altri effetti; atteso che quella di tutte queste cose è propriamente segno, e non causa», *Cena*, BDI 209.

Anche in altre pagine dello *Spaccio* sembrano potersi rinvenire accenni che all'astrologia in qualche modo riconducono, variamente incrociandone temi e problemi. Si tratta, anzitutto, del richiamo a due motivi largamente presenti alla tradizione astrologica, come il grande anno del mondo, e la teoria della trepidazione⁶⁸: andrà notato come nel respingere la teoria dell'eterno ritorno, contro il cracchiare dei «pronosticanti astrologi et altri divinatori» Bruno percorra una strada che era già stata anche di Tolomeo, estraneo all'astrologia stoicizzante e al tema del ritorno dell'identico⁶⁹. Importante e singolare, dal punto di vista che qui ci interessa, è poi l'accento con il quale Bruno colloca «il concilio prossimo futuro» in un momento assai preciso del tempo, definito «entrante il sole al decimo grado di libra, il quale è ordinato nel capo del fiume Eridano, là dove è la piegatura del ginocchio di Orione»⁷⁰. Un passo, questo, di estremo interesse almeno per tre motivi. In primo luogo, si richiama ad un tema, quel-

68. «La revolution de l'anno del mondo minaccia ch'un altro Celio vegna a repigliar il dominio, et per la virtù del cangiamento ch'apporta il moto de la trepidazione; et per la varia, et non più vista, né udita relatione et habitudine di pianeti; teme che il fato disponga, che l'hereditaria successione non sia come quella della precedente grande mondana revolutione, ma molto varia et diversa, cracchiano quantosivoglia gli pronosticanti Astrologi, et altri divinatori», *Spaccio*, BOI III [887]. La teoria della trepidazione era una delle ipotesi elaborate per spiegare matematicamente il fenomeno della precessione; essa attribuiva all'ottava sfera un moto di accesso e recesso, che trascinasse con sé i luoghi delle stelle fisse e delle augi dei pianeti, comportando lo spostarsi del punto equinoziale ora secondo la sequenza dei segni, ora contro di essa, con uno scarto massimo di nove gradi. La teoria fu compiutamente descritta nelle *Theoricae novae planetarum* (1454) di G. Peurbach. Riferendosi a tale teoria, è alla precessione che Bruno si richiama, per sostenere come in virtù di essa non si dia nemmeno in astronomia il ritorno dell'identico. Il tema tornerà in forma più coperta nelle *Theses de magia*, XIX: «Circulus quoque ille, quo ab uno puncto ad eundem punctum fit conversio, a cuius videlicet centro ad peripheriam omnes radii sunt aequales, non est naturalis neque in naturali ullo subiecto reperiuntur, sive magnitudinem seu molem corporum spectes, sive motum et mutationem; nullus enim unquam sensus seu experientia circulum eiusce generis comprobavit neque potest comprobare» (BOM 352). Sulle origini del tema del grande anno in ambiente stoico cfr. J. Bidez, *Bérosee et la Grande Année*, in *Mélanges Paul Frédéricq*, Bruxelles 1904, p. 9 ss.

69. «Anche dopo lunghi intervalli di tempo, le configurazioni planetarie non possono ripresentarsi identiche, ma solo più o meno simili», Tolomeo, *Tetrabiblos*, I, 2, 19 (*Le previsioni*, cit., p. 19). Si può ricordare che Bruno, oltre a citare Tolomeo per l'*Almagesto*, ad es. nella *Cena*, ne annota il nome, in margine a *De rerum princ.*, 68, 22-69, BOM 672, insieme a quelli di altri tre astrologi: «Julius Firmicus, Guido Bonatus, Alcabitius».

70. *Spaccio*, BOI III [891]. Curiosamente, nello stesso testo, un altro passo sembra cancellare la Bilancia dalle costellazioni zodiacali, tornando alla più antica successione Vergine-Scorpione: «non parlo de la vergine; perché per conservar la sua verginità in nessun loco sta sicura se non in cielo havendo da qua un Leone, et da là un Scorpione per sua guardia», ivi, [910].

lo della scelta del momento propizio per l'inizio di un'azione, che sta al centro dell'antica tecnica astrologica delle *electiones*, esposta in forma classica nel *Carmen astrologicum* di Doroteo di Sidone (sec. I a C), scartata da Tolomeo, largamente ripresa in ambiente arabo e medievale, criticamente discussa dagli astrologi 'tolemaici' del Cinquecento⁷¹. Fornisce, dunque, una traccia preziosa sull'orizzonte tematico, presente già negli scritti dei primi anni Ottanta, nel quale prende forma lo sforzo che più tardi Bruno definirà volto a «colligere, exsperiri, corrigere» quei «fragmenta veritatis, quae sunt sparsa in medio tot vanitatum, quibus referti sunt libri astrologici et iudicarii»⁷²; un tentativo che tende a far emergere centralmente le procedure che più direttamente fanno nodo con la determinazione dei momenti del tempo. In secondo luogo, collegando il concilio degli dèi al giorno nel quale ogni anno il Sole transita nel decimo grado di Libra, ovvero il 4 di ottobre, suggerisce l'ipotesi che Bruno possa aver inteso inserire nella filigrana del testo, quasi sottotraccia, un nesso tra la trasformazione del suo cielo e la riforma del calendario, per effetto della quale solo due anni prima della stampa dello *Spaccio*, il 4 ottobre, giorno di S. Francesco, era stato in diversi paesi europei l'ultimo giorno computato secondo il calendario giuliano⁷³. In terzo luogo, suggerisce la possibilità di cogliere un qualche «ordinamento» fra il decimo grado di Libra, e le due costellazioni, Eridano e Orione, che tanta rilevanza simbolica rivestono nel dialogo per la rispettiva connessione all'Eucaristia e a Cristo; mette dunque enigmaticamente in relazione tre punti: il decimo grado della Bilancia, il capo di Eridano, la piegatura del ginocchio di Orione. Ma a quale relazione pensa Bruno?

Nella carta düreriana del cielo australe, il capo settentrionale del fiume che raffigura la costellazione Eridano, dove si trova la stella che chiamiamo β , si protende, dietro la figura della Lepre, verso il ginocchio sinistro, piegato, di Orione. Ancora più preciso appare il collegamento tra il capo di Eridano e il ginocchio del cacciatore celeste nell'incisione raffigurante il planisfero degli emisferi nord e sud, disposti stavolta in ordine concentrico, che correda l'*Astrolabium planum* di Pietro Apiano, stampato ad Ingolstadt

71. Il testo di Doroteo era noto a Ficino e a Pico: se ne veda l'edizione critica, Dorothei Sidonii *Carmen astrologicum*, edidit D. Pingree, Teubner 1976. Sulle differenze, che voleva intendere come un argomento antiastrologico, tra l'astrologia delle *electiones*, o catarchica, e la genetliaca, puntava il dito Agostino, *De civitate Dei*, V, 7.

72. *De rerum princ.*, BOM 674.

73. «Gregorius XIII... statuit... ut post quartam diem Octobris S. Francisco sacram sequens dies non esset quinta sed decima quinta Octobris», *Missale romanum ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum...*, Venetiis, apud Haeredes Balleonios, 1832, p. VIII, col. 1.

nel 1536. Nel catalogo stellare, inserito da Tolomeo nella *Syntaxis Mathematica*, la piegatura è riferita al fiume, non al ginocchio, e la seconda stella di Eridano è presentata come quella che sta più a nord nella curva vicino allo stinco di Orione⁷⁴. Ciò indurrebbe a ritenere che nella sua descrizione Bruno si ispirasse direttamente non tanto al catalogo tolemaico e alle descrizioni da esso derivate, quanto alle mappe celesti del Cinquecento⁷⁵. Come che sia di ciò, è certo che Bruno si sforzò di trovare un rapporto fra il decimo grado della Bilancia, β Eridano e il ginocchio di Orione, tale da poter suggerire un qualche ordinamento fra i tre punti. Ma, appunto, quale ordinamento? Una risposta potrebbe indicarsi in riferimento ai valori di declinazione, ovvero alle distanze angolari dei tre punti rispetto all'equatore celeste⁷⁶. Quando il Sole entra in 10° Bilancia, la sua declinazione è di $-3^\circ 49'$, mentre quella di β Eridano è -5° e quella del ginocchio di Orione -7° . L'attenzione di Bruno fu forse attratta da questa successione di numeri dispari? Fu per questo che mise in particolare evidenza il ginocchio del cacciatore? Non possiamo andare molto oltre la formulazione della domanda, nella consapevolezza della rilevanza che in Bruno riveste, in senso generale, lo schema della successione. Ma non possiamo evitare di trarre una prima conclusione, sulla presenza in Bruno, sin dall'epoca dei suoi primi scritti, di una conoscenza tutt'altro che scontata di una astronomia matematica, strettamente collegata all'astrologia.

Non sono del resto, quelle dello *Spaccio*, le uniche pagine bruniane nelle quali traluce un uso delle immagini celesti, che incrocia e riprende, originariamente riplasmandoli, motivi del sapere astrale, e di quello astrologico. Certo Bruno nei confronti degli astrologi, in particolare quelli del suo tempo, fu tanto critico, da chiudere la sezione *De tempore* del *De rerum principiis* con l'invito sprezzante a lasciarli vagare nelle tenebre, con le loro teorie planetarie, giudiziarie senza giudizio⁷⁷. Agli inquisitori, che lo interroga-

74. «ὁ...βορειότερον ἐν ἐπικαμπίῳ πρὸς τῷ ἀντικνημίᾳ τοῦ Ωρίωνος», *Claudii Ptolemaei opera quae exstant p̄mnia. Syntaxis mathematica*, t. I.2, edidit J. L. Heiberg, Lipsiae 1903, p. 136.

75. Nelle carte successive, come la *Uranometria* di Johann Bayer (1603) o la *Uranographia* di Johann Bodhe (1801) non c'è rapporto fra Eridano e il ginocchio di Orione. Cfr. P. Whitfield, *The Mapping of the Heavens*, London 1995.

76. Sull'astronomia matematica – per la quale sono debitrice alle spiegazioni di Giuseppe Bezza, che vivamente ringrazio – sottesa a questi temi, molto utile M. Fumagalli, *I moti del cielo*, Cielo e Terra, Milano 2000.

77. «Interea tamquam in tenebris pallantes et palpantes relinquantur alii cum suis theoriis planetariis et sine iudicio iudicariis», scrive in *De rerum princ.*, 63, 20-22, BOM 664. Si può notare che con il termine 'astrologi' Bruno indica talvolta, riprendendo l'uso medievale, semplicemente gli astronomi; cfr. *Infinito*, BDI 361, 429.

vano esplicitamente su questo punto, dichiarò poi di aver studiato poco la giudiziaria, lemma con il quale indicava, come risulta dal *De magia mathematica*, la tecnica degli oroscopi individuali⁷⁸. Ma non perché giudicasse impenetrabili, e perciò inutilizzabili, le loro procedure⁷⁹: al contrario, molte di esse le conosceva tanto bene, da discuterne approfonditamente, in qualche caso, le modalità, senza disdegnare di riferirsi ad alcuni dei suoi classici⁸⁰. Sarà opportuno non dimenticare mai che Bruno era abbastanza ferato da tener lezioni, a Noli e a Tolosa, dopo la fuga da Napoli, sul *De sphaera* di Giovanni Sacrobosco, testo di astronomia matematica ampiamente commentato da studiosi di astrologia, come Cecco d'Ascoli (più volte citato nel *De monade*) e Pierre d'Ailly⁸¹. Aveva inoltre dato alle stampe il perduto opuscolo *De' segni de' tempi*, scritto, come egli stesso dichiarò ai suoi giudici – «per mettere insieme un pocco de danari per potermi sustentare»: un testo, dedicato probabilmente alla questione dei mutamenti stagionali e alla meteorologia astrologica ad essa tradizionalmente connessa, sul modello degli antichi *parapegmata*⁸².

78. «Quanto poi alla divinatione, particolarmente quella che è dalla astrologia giuditia-
ria, ho detto ed avuto ancora proposito di studiarla per vedere se haveva verità o conformi-
tà alcuna. Et questo mio proponimento l'ho comunicato a diversi, dicendo haver atteso a
tutte quante le parti della filosofia et d'esser stato curioso in tutte le scientie eccetto che
nella giuditia; et che havendo commodità et otio, volevo attendere a quella, trovando
loco solitario e quieto; il che non ho fatto ancora et giamai proposto di fare se non a questi
tempi incirca», Firpo, *Processo*, pp. 187-188. Quanto all'uso del termine 'giuditaria' ad
indicare la genetliaca, si veda il seguente passo: «Et haec distinctius in opificio iudiciariae
tractantur: ibi videbis quando planeta est exaltatus, triplicatus, terminatus, oriens, angula-
ris etc., et quando in eiusmodi benevolus an malevolus», *De magia math.*, 22, 14-17, BOM
72.

79. Non posso su questo punto concordare con quanto afferma N. Badaloni, *Note sul
bruniano «De gli eroici furor»*, in *Scienza e filosofia. Problemi teorici e di storia del pensiero scientifico. Studi in onore di Francesco Barone*, a cura di S. Marcucci, Giardini, Pisa 1995, p. 176.

80. Mi riferisco in particolare alla ripresa di temi di astrologia oraria, sul terreno del-
l'astrologia medica, in *Med. Lull.*, BOM 762-913, e alla discussione sulle procedure di do-
mificazione e gli aspetti planetari in *De rerum princ.*, BOM 666.

81. Cfr. in proposito C. Carella, *Le lezioni sulla «Sphaera» e il primo soggiorno a Venezia*, in
Giordano Bruno. Gli anni napoletani e la «peregrinatio» europea. Immagini – testi – documenti, a cura di
E. Canone, Università degli Studi, Cassino, 1992, pp. 79-82.

82. Non sappiamo se in esso fossero già presenti le idee di Bruno circa la determinazione
dei momenti di inizio delle stagioni, sui quali vd. oltre, nota 86. In verità ignoriamo persi-
no se si trattasse di un'opera originale o della ripresa di un testo altrui: su ciò E. Canone,
Introduzione a Giordano Bruno 1548-1600. Mostra storico documentaria, Roma, Biblioteca Casa-
natense, 7 giugno - 30 settembre 2000, Olschki, Firenze 2000, p. xxvi. Sullo scritto cfr. G.
Ernst, *Bruno e l'opuscolo «De' segni de' tempi»*, in *Giordano Bruno. Gli anni napoletani*, cit., pp. 83-
85.

Come non ricordare, poi, le prime battute della *Dedica alla Signora Morgana*, che apre il *Candelaio*, con l'evocazione di un momento dell'anno ancorato a precisissime coordinate astrali?

A chi invierò quel che dal Syrio influsso celeste, in questi più cuocenti giorni, et hore più lambiccanti, che dicon Caniculari, mi han fatto piovere nel cervello le stelle fisse, le vaghe lucciole del firmamento mi han crivellato sopra, il decano de' dudici segni m'ha balestrato in capo, et ne l'orecchie interne m'han soffiato i sette lumi erranti?⁸³

Dove non c'è soltanto da notare, di nuovo, l'uso del termine «influsso», e dunque il rimando alla funzione causativa degli astri, ai loro effetti fisici sui quattro elementi della sfera terrestre, la cui mescolanza è presente anche nel corpo dell'uomo⁸⁴. Va sottolineata, anche e soprattutto, la ripresa di temi propri della più antica indagine astrale egizia; in primo luogo quello di Sirio (Sothis per gli Egizi), la stella più brillante di tutto il firmamento, quella che con il suo levarsi eliaco, al solstizio d'estate, segnava l'epoca dell'inondazione del Nilo e insieme, per gli Egizi, l'inizio del nuovo anno. Si tratta di un parametro calendariale che collega il *Candelaio* ai giorni più caldi dell'anno, al periodo della canicola, il cui nome deriva dalla costellazione del Cane maggiore, dove si trova Sirio; un periodo, si può aggiungere, astrologicamente associato al transito del Sole nel segno del Leone. Ed è proprio al Leone che sembra rimandare il riferimento al decano dei dodici segni: dove il termine decano non è usato nella sua accezione astrologica⁸⁵, ma nel senso generale per il quale indica chi occupa il primo, e il più importante, posto in un gruppo. Ciò implica forse un rinvio al calendario egizio, per il quale l'anno cominciava al levarsi eliaco di Sirio, che a partire dall'inizio del secondo millennio a.C. si collocava in Leone; e forse

83. *Candelaio*, BOI I [3].

84. All'influsso astrale sui corpi, e al modo di trattarlo sul terreno dell'astrologia medica, è interamente dedicato lo scritto sulla medicina lulliana. Si badi che in Bruno i termini *influsso*, *influxus*, non hanno sempre significato univoco, né sempre indicano un effetto fisico.

85. È questa del *Candelaio* l'unica occorrenza del termine 'decano', registrata in M. Ciliberto, *Lessico di Giordano Bruno*, Roma 1979, I, p. 286. Nel lessico astrologico esso indica le costellazioni extrazodiacali che consorgono parallelamente alle frazioni di dieci gradi in cui può essere suddiviso ciascuno dei segni dello zodiaco (cfr. G. Vitali, *Lexicon mathematicum astronomicum geometricum*, Parisiis 1668, pp. 135-136), per le quali Bruno adopera, ad es. nell'*Ars memoriae* connessa al *De umbris*, la più complessa espressione «*imagines facierum signorum*». Su ciò cfr. la comunicazione su *Bruno e i decani*, da me presentata al convegno su *La filosofia di Giordano Bruno*, svoltosi a Napoli nel novembre 2000 e i cui atti sono in corso di stampa.

anche una particolare considerazione del segno che per la tradizione astrologica è il domicilio del Sole⁸⁶.

Sarà poi da rileggere e meditare, nella prima pagina del *De umbris*, un altro enigmatico riferimento a un segno zodiacale. A Filotimo che gli chiede dell'opuscolo che tiene fra le mani, Hermes risponde infatti che forse quel libro avrebbe tratto vantaggio dal restare nelle tenebre in cui era stato fino a quel momento nascosto, poiché «“in signum” siquidem – ut aiunt – sese effert ipsius author in quod non unius generis armati collimant sagittarii»⁸⁷. Il segno verso il quale il Sagittario, nei testi astrologici e nelle raffigurazione del cielo sia antiche che rinascimentali (nelle quali, ricordiamolo, la volta celeste è rappresentata rovesciata, come in un globo celeste), sembra indirizzare la sua freccia, è quello che lo precede, ossia lo Scorpione; e che proprio allo Scorpione Bruno intenda alludere è chiarito da un passo dello *Spaccio*, nel quale del Sagittario si dice che tiene la saetta «incoccata a l'arco, facendo la mira là dove si continua la coda alla spina del dorso di Scorpione»⁸⁸. L'identificazione è confermata indirettamente anche dai versi che nel *De umbris* illustrano il tredicesimo modo di intendere le ombre: dove nel rovesciarsi del rapporto di successione fra i segni, per cui l'Ariete ferisce il Toro, il Toro assale i Gemelli, ecc., il Sagittario ferisce non il suo abituale bersaglio, lo Scorpione, ma il Capricorno⁸⁹. Qual è dunque il legame che il passo vuol suggerire fra l'autore dell'opera, ovvero lo stesso Bruno, e il segno dello Scorpione?

86. Una fonte di notizie sul ruolo di Sirio nell'antico Egitto è il manuale astrologico attribuito a Nechepso-Petosiride (cfr. *Nechepsonis et Petosiridis fragmenta magica*, edidit Ph. Riess, «Philologus», Suppl. Bd. VI, 1891-1893). Sull'opportunità di computare l'inizio delle stagioni all'entrata del Sole nei segni fissi, tra i quali c'è il Leone, cfr. *Furori*, V, 1, BDI 1047: «gli quattro tempi dell'anno son significati non per quattro segni mobili che son Ariete, Cancro, Libra e Capricorno, ma per gli quattro che chiamano fissi, cioè Tauro, Leone, Scorpione ed Aquario, per significar la perfezione, stato e fervor di quei». La particolare enfasi posta nella dedicatoria sul concorso di Sirio, Leone e dei sette pianeti potrebbe indurci a pensare che alla particolare configurazione celeste dei giorni più caldi dell'anno Bruno collegasse non solo il completamento del *Candelaio*, ma anche qualche cosa di ancora più importante; forse persino la sua stessa genitura. Sulle questioni collegate alla data di nascita di Bruno, vd. oltre, nota 90.

87. BUI 13-14. A. Caiazza traduce «si porta nel segno» (cfr. G. Bruno, *Le ombre delle idee*, ed. a cura di A. Caiazza, Presentazione di C. Sini, Spirali Edizioni, Milano 1988, p. 35); N. Tirinnanzi, invece, «si pone in quel segno» (G. Bruno, *Le ombre delle idee. Il canto di Circe. Il sigillo dei sigilli*, Introduzione di M. Ciliberto, traduzione e note di N. Tirinnanzi, Rizzoli, Milano 1997, p. 43).

88. *Spaccio*, BOI III [1087]. Il Sagittario punta alla coda dello Scorpione anche in Manilio, *Astronomicum*, I, 267-270.

89. *Intentio XIII*, in *De umbris*, BUI 35.

L'ipotesi che quell'enigmatico «“in signum” se efferre» possa intendersi nel senso che lo Scorpione sia il segno natale di Bruno è resa poco probabile non tanto dal suo confliggere con la vulgata che lo fa nascere tra gennaio e febbraio 1548, in accordo con una affermazione di Spampanato che appare in verità non indubitabile⁹⁰, quanto da ragioni interne al testo. Che l'espressione 'in signum' sia racchiusa tra virgolette, e per di più fatta seguire dall'inciso 'ut aiunt', sembra infatti segnalare un consapevole introdursi all'interno dello specifico lessico degli astrologi. In esso il verbo 'efferre', che non fa necessariamente parte del linguaggio tecnico, ma ha tra i suoi significati anche l'innalzarsi, può diventare sinonimo dell'elevarsi, del sorgere, in riferimento alla levata di un elemento astrale (pianeta, costellazione, stella) sull'orizzonte orientale. In questo senso compare negli *Aratea* ciceroniani (che Bruno poteva ben conoscere), a proposito del Cane che «se pariter cum sole in lumina caeli/ Extulit»⁹¹. Allora, dire che l'autore del *De umbris* si levi nel segno dello Scorpione potrebbe voler dire che nel suo oroscopo di nascita il punto ascendente, tradizionalmente considerato il significatore della vita, della costituzione corporea, delle propensioni comportamentali⁹², era da collocarsi in quel segno.

90. Alla dichiarazione resa da Bruno davanti ai giudici, «nacqui, per quanto ho inteso dalli miei, nell'anno 48», Spampanato fa seguire la precisazione: «nel gennaio o nel febbraio, perché, egli stesso aggiunge, “fui promosso al sacerdozio alli tempi debiti”, cioè nelle prime quattro tempora del 1572, quando aveva compiuto ventiquattro anni». La determinazione dei tempi, tuttavia, non è convincente. Anzitutto, non ha senso collocare l'ordinazione nelle prime quattro tempora del 1572, visto che le tempora dell'anno liturgico sono quattro in tutto: si dovrà dunque intendere «nelle prime tempora del 1572» (Spampanato, *Vita*, pp. 56-57, nota 6). Spampanato sembra aver identificato questo periodo con i tre giorni che precedono la seconda domenica di Quaresima, che cadendo necessariamente tra febbraio e marzo sposterebbe tra gennaio e febbraio il compleanno che rendeva possibile l'ordinazione. Gli è però sfuggita la non coincidenza fra calendario liturgico e calendario civile: le prime tempora dell'anno liturgico si collocano infatti non nel periodo di Quaresima, ma in quello dell'Avvento: «Quatuor tempora celebrantur quarta et sexta feria ac Sabbato post tertiam Dominicam Adventus, post primam Dominicam Quadragesimae, post Dominicam Pentecostes, post Festum Exaltationis sanctae crucis», *Missale romanum*, cit., p. VIII, col. 1. Poiché per regola le ordinazioni sacerdotali avvengono nel sabato delle tempora, seguendo Spampanato, dovremmo assumere come riferimento sabato 17 dicembre. Non ci sarebbe allora ragione di porre la nascita di Bruno nei primi due mesi dell'anno, e andrebbe rideterminato l'anno stesso dell'ordinazione.

91. Cicerone, *Aratea*, 113-114 (ricordiamo che i *Phainomena* di Arato erano stati oggetto di molteplici traduzioni e adattamenti latini: famosa, accanto a quella del giovane Cicerone, quella attribuita a Cesare Germanico). Il passo è opportunamente segnalato in A. Le Boeuffe, *Astronomie, astrologie. Lexique latin*, Paris 1987, p. 126.

92. «Ascendens, horoscopus, horizon, finitor orientalis est linea illa in oriente, unde emergunt sidera... Dicitur etiam angulus Orientis, et prima domus in coelesti figura. Estque

Se questa interpretazione è esatta, Bruno considerava lo Scorpione come il proprio segno ascendente, e da ciò traeva indizi sugli attacchi che prevedeva il suo scritto avrebbe ricevuto da ogni parte, quasi frecce scagliate da arcieri (Sagittari) di ogni tipo. Conosceva, dunque, il proprio tema natale e lo adoperava come fonte di metafore, con le quali veicolare la consapevolezza della difficoltà del ruolo di Mercurio, cui si sentiva chiamato. L'utilizzo che di quel sapere veniva facendo non percorreva però le strade della genetliaca, scandagliate in profondità da Ficino (di cui teneva in gran conto, come sappiamo, almeno il *De vita*⁹³) e attualizzate anche, in forma diversa, dall'astrologia tolemaica del Cinquecento. Al rimando allo Scorpione, non faceva seguito né qui né altrove, almeno a mia conoscenza, nessun approfondimento particolare dei caratteri del segno che la tipologia astrologica tradizionalmente considera fra i più inquietanti dello zodiaco. Di nuovo, non era tanto ai principi della genetliaca che Bruno in quel passo si richiamava, quanto allo schema della successione Scorpione-Sagittario, e alla determinazione temporale: come è noto, infatti, in astrologia la ricerca dell'Ascendente è strettamente connessa all'esatta individuazione del momento di una nascita. Animale celeste, lo Scorpione era evocato in virtù di una valenza simbolica suggerita dalla sequenza dei segni zodiacali, e insieme fungeva da indicatore di un preciso momento del giorno.

Successione di luoghi celesti e scansioni del tempo sembrano dunque fornire lo sfondo alla criptica indicazione in apertura del *De umbris*, sulla stessa lunghezza d'onda sulla quale si costruiscono gli elenchi di immagini e riferimenti astrali, proposti in altre pagine dello stesso dialogo come supporto dell'arte della memoria, per il loro decisivo rimando allo schema di successione. Quegli stessi elenchi saranno più tardi ripresi in forma diversa nel *De rerum principiis*, e nel *De magia mathematica*, a descrivere grandiose scansioni parallele di anni, mesi, giorni ed ore. La centralità della dimensione del tempo, e delle sue molteplici interne suddivisioni, sembra così presentarsi come l'elemento caratterizzante della lettura che Bruno dà del sapere degli astri, in quella che per molti aspetti sembra configurarsi come

apud Astrologos significator vitae, et corporis affectionum, morum itinerum etc. Significat etiam initia rerum, eo quod est domus initiativa caelestis motus», G. Vitali, *Lexicon mathematicum*, cit., p. 67. Devo alle conversazioni con Nicoletta Tirinnanzi, che caldamente ringrazio, il reperimento nei testi bruniani di molti degli indizi che mi hanno guidato nell'interpretazione del passo del *De umbris*.

93. Il rapporto tra Bruno e Ficino è un tema complesso, di grandissimo interesse. Dal punto di vista assunto in queste pagine, ha un particolare rilievo la diversa trattazione del motivo della croce egizia, il cui interesse ho già segnalato in *Scritto negli astri*, cit., p. 256, nota 44.

una sorta di sistematica decostruzione, volta ad estrapolare dalla tradizione astrologica una tecnica elaborata e singolare di analisi delle unità temporali, su una lunghezza d'onda non lontana da quella che aveva accompagnato gli inizi dell'indagine stellare, in particolare nel più antico Egitto⁹⁴.

Questo motivo del ritorno alla tradizione antica, che sopravvive in parte incorrotta, nonostante il moltiplicarsi degli studi inutili e vani, si fa luce più volte nelle pagine dell'ultimo Bruno, quasi a voler far riemergere motivi desueti, come il riferimento preferenziale all'ora del concepimento anziché a quella di nascita, o lo schema delle otto case «sotto i dodici segni»⁹⁵. Sembra in tal modo prender forma il profilo di una riforma dell'astrologia, che scarta ciascuna delle strade già tracciate nel Rinascimento. Sia l'approccio individualizzante di Ficino, così attento ai nessi tra psiche e soma; sia il congetturalismo degli astrologi 'tolemaici', connesso ad una filosofia naturale di stampo peripatetico, restano lontani dalla prospettiva di Bruno. Ma il suo orientamento diverge anche dalla trasposizione di motivi astrologici su di uno sfondo magico-occultistico, che ha in Agrippa uno dei suoi archetipi cinquecenteschi: l'unico luogo nel quale nei suoi testi il riferimento ai pianeti faccia nodo con il tema dell'azione propriamente magica sembra infatti essere l'incantesimo di Circe, essendo gli elenchi di immagini astrali nel *De umbris* nient'altro che sistemi di successione, che in quanto tali, e solo in quanto tali, diventano punti di appoggio di sistemi di memoria⁹⁶. È piuttosto il riferimento alle scansioni del tempo il tema che interviene a strutturare il rapporto fra Bruno e il sapere astrale, emergendo con particolare forza nel tardo *De rerum principiis*, dove sono i temi stessi della genetliaca – significato e ruolo dei pianeti, aspetti planetari, gradi zodiacali – a venir filtrati all'interno dello schema temporale. Presi a sé, infatti, essi «omnino videntur et sunt inutilis considerationis», poiché le stelle «quod ad particularia attinet, neque aliquid causant neque significant»⁹⁷. Ciò che negli astri è essenziale è la loro fun-

94. Sulla centralità del computo dei tempi, della soluzione di problemi calendariali, della definizione delle stagioni, dei mesi e dei giorni, nella più antica indagine astrale, è da non dimenticare la classica sintesi di G. Schiaparelli, *I primordi dell'astronomia presso i Babilonesi* [1908] e *I progressi dell'astronomia presso i Babilonesi* [1908], in *Scritti sulla storia dell'astronomia antica*, Parte prima: *Scritti editi*, t. I [1925], Mimesis, Milano 1997, pp. 41-89 e pp. 93-123. Ma cfr. anche E. J. Bickermann, *La cronologia nel mondo antico*, Firenze 1963.

95. *Med. Lull.*, BOM 767, 813, 878.

96. L'assegnazione a ciascun pianeta del dominio su un determinato gruppo di animali, piante, pietre e sigilli, sulla quale fanno perno le tecniche della magia astrale, è anche in *Spaccio*, BDI 781.

97. *De rerum princ.*, BOL III 544 (= BOM 664).

zione di misuratori del tempo: stelle e pianeti riportano alla distinzione, di cui il testo si sforza di descrivere l'assoluto parallelismo, fra gli anni, le stagioni, i mesi e i giorni, ritmati tutti da una stessa vicissitudine proporzionale in cui si avvicendano momenti diversi, buoni o malvagi⁹⁸. Chi indaga queste cose deve guardare non ai pianeti, ma in primo luogo ai tempi, in essi ponendo segni, pianeti, mansioni lunari e paranatellonta, per poter «facile ex ipsius imaginis, circumstantiis malitiam vel benignitatem temporis considerare»⁹⁹: l'azione dei pianeti, infatti, è efficace solo nelle loro ore, nei loro tempi. Aver distaccato l'indagine sui simboli astrali da quella sulla benignità o malvagità dei tempi «forte fuit... evertendae scientiae causa»¹⁰⁰, poiché è secondo la «ratio temporum» che «omnia distribuntur»¹⁰¹.

È in questo orizzonte che prende forma lo sforzo bruniano di operare un ritorno alla tradizione antica, in un senso diverso da quello proposto da tanti astrologi del Cinquecento. Si tratta di tornare non, come aveva proposto Cardano, alla lezione tolemaica, ma ad una astrologia, se vogliamo dir così, pretolemaica, che Bruno indica genericamente come opera dei Caldei, ma che nella sua pagina si colora anche di tonalità egizie. È un movimento che si genera da motivi non astrologici, ma propriamente filosofici: riportare le determinazioni planetarie all'interno del reticolo del tempo significa ricollegare l'individualità del molteplice all'unità da cui tutto scaturisce, poiché «nihil... ut supra inuimus, a caelo communicatur rebus inferioribus et particularibus, nisi mediante aliquo semine, loco et tempore certo, virtutem illam generalem et universalem definiente, applicante, appropriante et ad individuum contrahente»¹⁰².

98. Sul parallelismo delle scansioni del tempo, ivi, pp. 538-539; sulla distribuzione ai pianeti degli anni solari, delle ore del giorno e dei giorni della settimana, BOM 656-658. Come ha opportunamente sottolineato E. Scapparone nelle note di commento apposte a *De rerum princ.* (BOM 735), le figure che corredano il manoscritto, presentano incertezze nella grafica dei simboli astrologici: in quella riportata a p. 658, ciò è particolarmente evidente in rapporto ai glifi di Marte, Giove e Saturno; in quella di p. 680, a quelli di Marte e Saturno.

99. *De rerum princ.*, BOM 662. Il movimento che riconduce la forza dei pianeti alla loro posizione interna alle scansioni temporali si disegna anche nel riferimento alla croce egizia, dove si sottolinea che i pianeti hanno la massima efficacia quando sono al principio dei segni cardinali (Firpo, *Processo*, p. 262).

100. BOM 664.

101. BOM 710.

102. BOM 684.

MANUELA RUI SI

«POSITA BESTIA IN MEDIO CIRCULI».
LA FORMA ANIMALE NELL'ARTE DELLA MEMORIA

SUMMARY

The elaborate mnemonic structures of Johannes Romberch, Giulio Camillo Delminio, Cosmas Rossellius and Giordano Bruno set themselves up as autonomous languages and in these structured collections of signs the animal plays an important role. Deeply rooted in the collective imagination, the beast is a simple image imbued by the tradition with a rich symbolic value, and capable of expressing several meanings in different contexts. Starting with the ancient *Physiologus*, the Middle Ages develops a rich tradition of bestiaries and in these manuscripts text and illumination are often independent of each other: on the one hand, manuscripts without illumination suggest a practice of drawing mental images; on the other, animal iconography animates the pages of many manuscripts in different ways from those of the bestiary, giving them a deeper sense through mnemonic recovery and meditation on their moral meaning. This tradition, together with the first 'naturalistic' approaches to the animal world by the Medieval encyclopaedists, leaves to the Renaissance a legacy consisting of an extraordinarily rich iconography, used by the authors of mnemonic treatises from the simplest level of a mnemonic animal alphabet up to the complexity of the beasts animating Giordano Bruno's wheels of memory.



La breve citazione dalla *Explicatio triginta sigillorum* di Giordano Bruno, «posita bestia in medio circuli»¹, rappresenta l'ideale punto di arrivo di un percorso di evoluzione e di progressiva complicazione dell'uso della figura animale nell'arte della memoria. L'oggettiva vastità della materia, che spazia dalla recezione medievale dei testi classici fino al ricco repertorio iconografico delle mnemotecniche del XVI secolo, e che affonda le sue radici in una pluralità di tradizioni – dai geroglifici egiziani alla Bibbia e alla sua tradizione di commenti allegorici – da sola rivela la necessità di selezionare e proporre un itinerario particolare, tra i tanti possibili. Il discorso si articolerà in tre punti: 1. alcuni aspetti della tradizione dei bestiari medievali, con particolare riferimento alla tradizione manoscritta e all'iconografia del *Fisiologo* latino; l'evoluzione in senso morale dei bestiari e il loro

1. BOL II,II 153.

uso negli ambienti monastici; l'uso dell'immagine zoomorfa nell'ornamentazione e illustrazione dei codici medievali e umanistici; 2. l'eredità dell'iconografia animale elaborata dal Medioevo nei trattati di *ars memoriae* di Pietro da Ravenna, Johannes Romberch, Giulio Camillo Delminio, Cosma Rosselli e Giovan Battista Della Porta; 3. la funzione della figura animale nell'arte della memoria di Giordano Bruno.

1. Trattando del mondo animale nella cultura del Medioevo e del Rinascimento è necessario fare riferimento e disporsi in qualche modo su una linea di continuità con le riflessioni maturate nel convegno di Spoleto del 1983 su *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto Medioevo*, dove tutti i significati della presenza dell'animale, dalla letteratura all'esegesi delle Scritture, all'iconografia e alla vita quotidiana e lavorativa dell'uomo, furono attentamente considerati². Il rapporto privilegiato tra l'uomo e l'animale e la particolare disposizione della bestia a farsi veicolo di significato nelle rappresentazioni umane del mondo, vengono fatti risalire ad una connaturalità tra uomo e bestia che ha origine nella biblica *nominatio*, momento in cui Adamo, chiamato a dare un nome alle creazioni divine, è fatto partecipe della creazione del mondo³. Il nome degli animali, dunque, come tutti gli altri nomi, è connaturato alla loro essenza. L'operazione di Adamo non è solo di conoscenza di qualcosa di diverso da sé, la *nominatio* non stabilisce, attraverso la fissazione dei nomi, la diversità tra il soggetto nominante, l'uomo, e l'oggetto nominato, l'animale, ma in questo oggetto particolare essa si risolve in una sorta di autocoscienza, di riconoscimento da parte dell'uomo delle proprie passioni, che egli vede come fissate e tipizzate negli animali. Il mondo animale si configura come uno specchio, di fronte al quale l'anima dell'uomo si risolve nelle sue componenti passionali semplici. Nella tradizione medievale dei bestiari questo atto creativo espletato da

2. *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XXXI, Spoleto 7-13 aprile 1983, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1985.

3. *Genesi* 2, 19-20. Cfr. P. Dronke, *La creazione degli animali*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, cit., pp. 809-842. La riflessione di P. Dronke si sviluppa a partire dal *Protrepticus* di Clemente Alessandrino e, in particolare, dal concetto di 'connaturalità' tra uomo e animale intesa in senso positivo, come unità profonda del mondo umano e di quello animale nell'armonia del cosmo, e in senso negativo, come 'bestialità' umana. Questo tema trae la sua origine dal *Genesi*, e lo studioso ne ricostruisce l'evoluzione a partire dal Testo Sacro, attraverso i commenti della Scuola di Alessandria, in particolare Clemente e Filone, e di Agostino di Ippona, per giungere poi al Medioevo con la riflessione sull'immortalità dell'anima degli animali contenuta nel *Periphyseon* di Giovanni Scoto Eriugena, e con la tradizione del *Fisiologo*.

Adamo nel Paradiso Terrestre in un certo modo continua: in primo luogo nel moltiplicarsi dei significati possibili da attribuire alle singole forme animali, in secondo luogo poi nella costruzione di immagini di animali inesistenti, plasmati allo scopo di veicolare un significato. L'animale immaginario nasce come segno, si trasforma in funzione del significato che è chiamato a suggerire, principalmente di natura morale. Su questa idea si muovono la maggior parte dei commenti alla creazione degli animali del *Genesi*, da Filone Alessandrino all'*Exameron* di Ambrogio. Il Medioevo popola i suoi bestiari di esseri inesistenti, ma se è pur vero che leggendo anacronisticamente con l'occhio dello zoologo queste descrizioni, esse risultano tanto inaccurate e fantasiose da dimostrare la scarsa familiarità dell'uomo occidentale con la maggior parte di queste bestie (anche di quelle effettivamente esistenti in natura), è vero anche che questo supplire la mancanza di esperienza con la fantasia guidata da una tradizione secolare religiosa e favolistica, ha accresciuto il valore simbolico dell'animale e la sua potenzialità di veicolare messaggi. Un universo animale, dunque, del quale l'animale stesso non sembra essere protagonista, ma solo comparsa, un epifenomeno, la concrezione dei significati che ad esso si vogliono attribuire⁴.

Peter Dronke ha parlato di una *koiné* di letture allegoriche della creazione degli animali⁵ che si sarebbe formata in età carolingia. È interessante la parola che lo studioso ha scelto per indicare il costituirsi di una sorta di repertorio tesaurizzato di segni morali tratti dal mondo animale, *koiné*. Gli animali si configurano come segni di un linguaggio, come esseri nati non in funzione di se stessi, ma in funzione di significare altro, come lettere di un alfabeto naturale con cui l'uomo può significare le proprie passioni dell'anima. A questa funzione segnica dell'animale conduce anche la teoria della duplice processione del Verbo nella Natura e nella Scrittura e dunque la lettura dell'universo come libro in cui il Creatore si sarebbe espresso attraverso un linguaggio naturale. Anche i trattati di arte della memoria del Rinascimento, grandi teatri del mondo popolati da icone animali, rivelano l'uso consapevole dell'espressività dell'immagine animale, considerata superiore a quella delle stesse lettere dell'alfabeto⁶.

4. Cfr. U. Eco, *Latratus canis*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, cit., pp. 1181-1225: 1181-1182: «essi [gli animali] non sono osservati nei loro comportamenti effettivi, ma in quelli presunti, e non fanno ciò che fanno, ma ciò che il bestiario impone loro di fare affinché essi possano esprimere, attraverso il proprio comportamento, qualcosa di cui essi non sanno nulla».

5. Vd. *supra* nota 3.

6. Si consideri, per esempio, un tipo di immagine proposta da Giordano Bruno nelle opere mnemoniche, costituita da figure circolari al centro delle quali si trova una raffigura-

Fra i collettori e catalizzatori medievali di questa tradizione di letture moralizzate dell'animale, un posto particolare spetta al *Physiologus latinus*⁷, il capostipite dei bestiari medievali, una sintesi delle interpretazioni allegoriche cristiane degli animali e un saggio della 'disinvoltura associativa' esito di secoli di esercizio esegetico sui testi sacri. Le origini del genere del bestiario risalgono al *Fisiologo* greco, anonimo, composto presumibilmente ad Alessandria d'Egitto nel II-III secolo d.C. Il testo si compone di circa 48 capitoli (il numero può oscillare nei diversi testimoni manoscritti) relativi ad animali, piante e pietre, con una netta prevalenza del materiale zoologico⁸. I capitoli presentano una struttura bipartita che a una descrizione naturalistica degli animali, cioè dei loro tratti comportamentali più caratteristici, fa seguire un'interpretazione simbolica di carattere mistico-teologico. L'ambiente di formazione è lo stesso in cui matura l'opera esegetica dei padri greci, Clemente e Origene, e di tale attività il *Fisiologo* rispecchia sia i contenuti sia la struttura didattica. Nella sua diffusione nell'Occidente latino, il testo originale subisce notevoli trasformazioni: qui accenniamo solo alla tendenza a sostituire i simboli mistico-teologici di tipo esegetico-biblico con significati etico-morali e all'aumento dei materiali trattati attraverso la *contaminatio* con opere di carattere naturalistico-enciclopedico, come il XII libro delle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, questo soprattutto nella sua tradizione latina⁹.

zione animale, mentre sulla circonferenza si collocano le lettere dell'alfabeto latino, completato da alcune lettere greche ed ebraiche. Il significato di simili costruzioni iconiche va cercato nel rapporto immagine-alfabeto e, in particolare, nella fecondità dell'immagine animale capace, per il Nolano, di sussumere nel proprio valore semantico la valenza di significato di più lettere o parole. Cfr. ad es. *Cantus*, BOL II,1 195, dove l'ampiezza semantica dell'immagine del porco selvatico si esplica nell'*elementarium porcinum*; cfr. anche BUI 197.

7. L'edizione critica più recente del *Physiologus latinus* è in *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Einaudi, Torino 1996. Il volume contiene oltre al citato *Fisiologo*, il *Bestiaire* di Philippe de Thäun, il *Bestiaire* di Gervaise, il *Bestiaire d'amour* di Richart de Fornival, il *Libro della natura degli animali*, il *Bestiario moralizzato*, il *Mare amoroso* e *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli. Cfr. in particolare il saggio introduttivo di L. Morini, ivi, pp. VII-XXII.

8. Lo stesso materiale e con un'identica distribuzione, torna nei trattati di arte della memoria del Rinascimento, che ripropongono la superiorità quantitativa dell'iconografia animale, rispetto a quella tratta da erbari e lapidari.

9. Il ms. Pal. Lat. 1074 (cc. 1-22) della Biblioteca Apostolica Vaticana è stato a lungo indicato come il primo documento di questa integrazione tra il *Fisiologo* e le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, spiegabile con il fatto che lo stesso Isidoro si sarebbe servito dell'antico bestiario nella redazione del libro sugli animali delle *Etimologie*. Sul problema della datazione di questa *contaminatio* in generale e, in particolare, del Pal. Lat. 1074, cfr. X. Muratova, *Problèmes de l'origine et des sources des cycles d'illustrations des manuscrits des Bestiaires*, in *Épopée*

Un capitolo particolarmente importante della tradizione del *Fisiologo* è dunque la sua evoluzione in bestiario edificante, fisionomia questa con la quale fa il suo ingresso e prende stabilmente posto nel repertorio di *topoi* dell'*ars praedicandi*. Già il *De consolatione Philosophiae* di Severino Boezio propone un'associazione tra gli animali e i vizi, che dà come esito una fisiognomica nella quale dall'esame dei tratti somatici dell'uomo si ricavano le sue qualità morali¹⁰. Le Sacre Scritture, Isidoro, Boezio e i loro esegeti erano presenti in tutte le biblioteche medievali¹¹. Gli animali che popolano i manuali dei predicatori risultano ulteriormente trasformati soprattutto nella direzione di una maggiore incisività dell'immagine, di una maggiore capacità di catturare l'attenzione dell'uditorio e di operare sul suo immaginario. Dall'ordine caotico in cui le descrizioni degli animali si susseguivano l'una all'altra nei primi esemplari del *Fisiologo*, dall'ordine enciclopedico mutuato fra gli altri da Isidoro, il materiale del bestiario si dispone ora secondo una distinzione rigida di virtù e vizi e gli animali da originari *signa* si fanno *exempla*, da esseri il cui nome ne rispecchiava l'essenza, a protagonisti di aneddoti che tradiscono l'influenza di una fonte diversa da quella della tradizione dell'antico *Fisiologo* greco, prodotto della patristica alessandrina, e affine piuttosto alla favolistica classica. La fusione tra predicazione e *Fisiologo* è testimoniata da alcuni esemplari illustrati del bestiario, come ad esempio il codice di Bruxelles Bibl. Roy. 10066-77, 144v, dove l'episodio dell'aquila è tradotto in immagini con didascalie e il *physiologus*, cioè l'*auctoritas* che impartisce gli insegnamenti contenuti nel bestiario, scandito dagli inci-

animale, fable, fabliau, Actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne, Evreux, 7-11 settembre 1981, a cura di G. Bianciotto e M. Salvat, PUF, Paris 1984, pp. 382-408. Cfr. anche G. Orlandi, *La tradizione del Physiologus e i prodromi del bestiario latino*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, cit., pp. 1057-1106.

10. S. Boezio, *De consolatione Philosophiae*, IV, 3: «Vide autem ex adversa parte bonorum, quae improbos poena comitetur. Omne namque quod sit unum esse ipsumque unum bonum esse paulo ante didicisti, cui consequens est ut omne quod sit id etiam bonum esse videatur. Hoc igitur modo quidquid a bono deficit esse desistit; quo fit ut mali desinant esse quod fuerant, sed fuisse homines adhuc ipsa humani corporis reliqua species ostendant. Quare versi in malitiam humanam quoque amisere naturam... Evenit igitur, ut quem transformatum vitiis videas hominem aestimare non possis. Avaritia ferveat alienarum opum violentus ereptor? Lupi similem dixeris. Ferox atque iniques linguam litigiis exercet? Cani comparabis... Ita fit ut qui probitate deserta homo esse desierit, cum in divinam condicionem transire non possit, vertatur in beluam» (Boethius, *Philosophiae consolatio*, iteratis curis ed. Ludovicus Bieler, Brepols, Turnhout 1957). Cfr. F. Bertini, *Gli animali nella favolistica medievale dal Romulus al secolo XII*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, cit., pp. 1031-1051.

11. Cfr. M. Carruthers, *The book of memory. A study of memory in medieval culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, pp. 110, 126-127, 343 nota 46.

si *physiologus dicit / narrat / monet*, assume la fisionomia di Cristo predicante, figura a sua volta del predicatore¹². Il passo successivo a questo è l'uso del ciclo di illustrazioni del *Fisiologo* senza l'appoggio del testo, con gli animali che diventano delle vere e proprie icone didattiche la cui efficacia riposa sulla memoria della tradizione di cui esse sono il risultato.

Il rapporto tra arte della memoria e *ars praedicandi* è duplice. In primo luogo per i sermoni valgono le stesse regole di qualunque discorso di carattere retorico, incluse dunque quelle sulle tecniche di memoria tradizionali basate sull'impiego di luoghi e immagini. In secondo luogo la predicazione stessa deve in un certo senso contenere una tecnica di memoria ad uso non del predicatore, ma dell'uditorio. La predica che il monaco ha memorizzato deve lasciare traccia durevole nelle menti di chi lo ascolta e a questo scopo il predicatore usa la stessa tecnica che ha usato per se stesso, con la differenza che l'uditorio se ne appropria in modo inconsapevole. Ecco dunque che gli animali del *Fisiologo* si fanno immagini da collocare in una *historia* che funge in questo caso da luogo mnemonico. In una società nella quale è ormai diffusa la pratica della scrittura, ci sono tuttavia ancora delle 'isole', dei contesti in cui la trasmissione di un messaggio risponde alle regole di una cultura orale. Una di queste isole è la pratica della predicazione. Gli *exempla* hanno la medesima funzione delle immagini mnemoniche, perché di fatto inoculano, suggeriscono icone mnemoniche. Queste immagini sono attinte da repertori standardizzati, raccolte di proverbi, espressioni familiari. La stessa struttura sintattica del testo di molti bestiari sembra suggerire la lettura ad alta voce, la recitazione¹³, presentando una struttura paratattica fatta di semplici frasi giustapposte, che richiedono di essere vivacizzate magari con gli espedienti dell'*actio* retorica, l'impostazione della voce, la gestualità del predicatore. Una contaminazione a scopo didattico di queste due tradizioni, il *Fisiologo* e la favolistica classica, era suggerito dallo stesso Isidoro: Fedro, il *corpus* dell'Esopo latino, Aviano, epigono di Fedro, vengono indicati come autori indispensabili nell'insegnamento scolastico per esercitare la lingua, lo stile e la memoria, oltre a veicolare i tradizionali *exempla morali*¹⁴.

12. Cfr. R. Baxter, *Bestiaries and their users in the Middle Ages*, Sutton Publishing, London 1998, pp. 62-73.

13. Ivi, p. 202.

14. Isidoro di Siviglia, *Etymologiarum sive originum libri XX*, I, 40: «Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae. Quae ideo sunt inductae, ut fictorum mutorum animalium inter se conloquio imago quaedam vitae hominum nosceretur... Fabulas poetae quasdam delectandi causam finxerunt, quasdam ad naturam rerum, nonnullas ad mores hominum interpretati sunt... Ad mores, ut apud Ho-

Se la lettura o la recitazione del testo dei bestiari era finalizzata alla costruzione mentale delle immagini suggerite, molti codici presentano anche un ciclo di illustrazioni che accompagna il testo e questa serie di icone zoomorfe plasmate sul testo del *Fisiologo* e in funzione di esso, in alcuni casi ha una vita indipendente e popola codici che non hanno nulla a che vedere con l'antico bestiario¹⁵. Se dunque, da una parte, la maggior parte dei codici del *Fisiologo* conosciuti è priva di illustrazioni e, dal punto di vista della fruizione del testo, suggerisce una pratica di memorizzazione basata sull'auto-illustrazione, in cui il bestiario diventa il luogo mnemonico dove collocare le immagini degli animali come altrettanti *memento* edificanti, queste stesse *imagines agentes* compaiono in altre tipologie di codici, che con il bestiario hanno in comune la natura edificante. Sono soprattutto i salteri e i libri d'ore che spesso presentano quelli che Debra Hassig ha definito 'marginal bestiaries', che ci danno la misura della familiarità del lettore comune con testo e immagini dei bestiari, tanto da essere in grado di intuire il legame tra l'illustrazione del bestiario e il salterio senza che i contenuti del primo fossero rinforzati dal supporto verbale¹⁶. Ciò che qui soprattutto interessa è che questo tipo di evoluzione dell'iconografia dei bestiari potrebbe essere l'anello di congiunzione con i trattati di mnemotecnica del Rinascimento, dove, potremmo dire, il bestiario si spoglia sia del testo che dell'illustrazione e ciò che rimane è solamente la pratica acquisita nei secoli di usare l'immagine zoomorfa per significare contenuti mentali.

Bestiari senza illustrazioni, bestiari illustrati, illustrazioni senza bestiario che accompagnano testi edificanti: per concludere questo rapido itine-

ratium mus loquitur muri et mustela vulpeculae, ut per narrationem fictam ad id quod agitur verax significatio referatur. Unde et Aesopi tales sunt fabulae ad morum finem relatae, vel sicut in libro Iudicum (9, 8) ligna sibi regem requirunt et loquuntur ad oleam et ad ficum et ad vitem et ad rubum; quod totum utique ad mores fingitur ut ad rem, quae intenditur, ficta quidem narratione, sed veraci significatione veniat» (Isidorus Hispalensis, *Étymologies*, texte éd. par P. K. Marshall, Les Belles Lettres, Paris 1983). Cfr. F. Bertini, op. cit., *passim*. Oltre al citato saggio di Bertini, sul rapporto tra il *Fisiologo* e la favolistica vd. anche J. E. Salisbury, *Human animals of medieval fables*, in *Animal in the Middle Ages. A book of essays*, ed. by N. C. Flores, Garland Publishing, New York & London 1996, pp. 49-65.

15. X. Muratova, *I manoscritti miniati del bestiario medievale: origine, formazione e sviluppo dei cicli di illustrazioni. I bestiari miniati in Inghilterra nei secoli XII-XIV*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, cit., pp. 1319-1362; cfr. anche Ead., *Problèmes*, cit.

16. Cfr. D. Hassig, *Marginal bestiaries*, in *Animals and the symbolic in medieval art and literature*, ed. by L.A.J.R. Howen, Egbert Forsten, Groningen 1997, pp. 171-188:187: «I would suggest that the marginal bestiaries represent the final stage in the literal and figurative reduction of the bestiary, which functioned variously over the centuries as a handbook of monastic instruction, an encyclopaedic compendium, a preaching aid, political propaganda, and courtly entertainment».

rario verso l'evoluzione puramente mentale dell'immagine zoomorfa, è necessario accennare a un ulteriore stadio dell'allontanamento dell'immagine del bestiario dal testo da cui si è originata. Mi riferisco all'uso delle lettere animate nei codici medievali, nei quali le bestie abitano spesso le grandi iniziali ornate o si fanno esse stesse scrittura, plasmando i loro corpi secondo la forma delle lettere dell'alfabeto¹⁷. Questo tipo di illuminazione del testo non va intesa né come semplice decorazione né come illustrazione, non essendo in funzione di se stessa, come qualunque motivo ornamentale, e neppure in funzione del contenuto specifico del testo. La funzione di questi animali è quella di 'animare' il testo, di renderlo vivo. Animare un testo come la Bibbia significa segnalare a chi legge lo spessore del significato di quel testo, che è necessario, cioè, non fermarsi al solo senso letterale, ma che occorre andare oltre la semplice lettera. Se la teoria della duplice processione del Verbo da Dio, nella natura e nella Scrittura, ci indica nell'Universo un grande libro vivente, gli animali portano questa animazione nel Libro scritto, ricordando a chi ne fruisce la ricchezza e la pluralità di livelli di lettura. A proposito del reciproco scambio semantico tra natura e Scrittura, Tullio Gregory ricorda come

i sensi della Bibbia si applicano anche al libro della Natura: qui l'interpretazione simbolica, allegorica, tipologica, morale poteva avere spazio amplissimo perché ogni creatura trovava il suo statuto nell'essere parola di Dio, quindi carica di insegnamenti da interpretare; il discorso *de natura rerum* è un'esegesi, l'ermeneutica di un testo sacro... Tutto quel popolo di animali che costituisce lo zoo dei trattati *de natura rerum*, dei bestiari, delle espressioni figurative e che una mentalità moderna è tentata di considerare semplice creazione di una capacità fabulatrice, trova la sua realtà in un universo di conoscenze simboliche ove la natura propria degli oggetti sta nel loro essere segni, parole; così il discorso *de natura rerum* passa spontaneamente – direi logicamente secondo un tipo particolare di logica simbolica – dalla *historia* all'interpretazione allegorica, mistica profetica che non solo spiega, ma conferisce realtà al simbolo¹⁸.

Questo rapporto Testo-natura è speculare: in questi manoscritti è la natura a proporsi come modello di animazione del testo. La funzione mnemonica di queste lettere animate consiste nell'aiutare a leggere correttamente il testo scritto, sono cioè *imagines agentes* che producono il richiamo mnemonico di tutta una tradizione di esegesi allegorica e morale del testo sacro.

17. L. Kendrick, *Animating the letter. The figurative embodiment of writing from late Antiquity to the Renaissance*, Ohio State University Press, Columbus 1999.

18. T. Gregory, *Discorso di chiusura*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*, cit., pp. 1445-1485:1459.

2. Innestandosi sulla secolare pratica monastica dell'*ars memoriae* nella forma della meditazione¹⁹, dell'*ars praedicandi*, ma anche della complessa arte combinatoria di Raimondo Lullo²⁰, il Rinascimento non apporta innovazioni significative nel metodo del *De oratore* di Cicerone, e della *Rhetorica nova*, la pseudo-ciceroniana *Rhetorica ad Herennium*, né dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, che, per quanto concerne la mnemotecnica, si fondavano sulla pratica di associare immagini alle parole o alle cose da ricordare, per collocarle poi in una sequenza di luoghi capaci di restituire queste immagini secondo un preciso ordine²¹. Ciò che si modifica sono le potenzialità e le finalità di questa tecnica, attraverso un processo di arricchimento espressivo e una progressiva complicazione della sintassi iconografica. Le grandi architetture mnemoniche di Johannes Romberch²², Giulio Camillo Delminio²³, Cosma Rosselli²⁴ e Giordano Bruno, si propongono come linguaggi autonomi e in questi complessi strutturati di segni la forma animale riveste un ruolo importante. La secolare stratificazione semantica di cui abbiamo seguito rapidamente la formazione, ha reso l'animale particolarmente congeniale a svolgere una funzione segnica diversificata, in relazione ai diversi contesti e a essere unità lessicale privilegiata del linguaggio rinascimentale della memoria.

Bestiari moralizzati, icone zoomorfe dei testi sacri, trattati di fisiognomica, ma anche primi tentativi di un approccio naturalistico all'animale

19. Cfr. M Carruthers, *The craft of thought. Meditation, Rhetoric and the making of images, 400-1200*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

20. Su Raimondo Lullo, il lavoro più recente è di Miquel Batllori, *Ramon Llull i el lullisme*, Biblioteca d'estudis i investigacions, 19, Tres i Quatre, Valencia 1993. Sul lullismo come arte della memoria cfr. in particolare P. Rossi, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Il Mulino, Bologna 1988², e F. A. Yates, *The art of Ramon Llull: an approach to it through Lull's theory of the elements*, in *Lull and Bruno. Collected essays*, Routledge and Kegan Paul, London Boston and Henley 1982, I, pp. 3-77 e Ead., *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1972, pp. 160-182.

21. Cfr. M. T. Cicerone, *De oratore*, II, 86-88; *Rhetorica ad Herennium*, III, 16-24; Quintiliano, *Institutio oratoria*, XI, 2.

22. *Congestorium artificiosae memoriae V.P.F. Ioannis Romberch de Kyrspē. Regularis observantiae predicatoriae: omnium de memoria preceptiones aggregatim complectens: opus omnibus Theologis: predicatoribus & confessoribus: iuristis: iudicibus procuratoribus: advocatis & notariis: medicis: philosophis. Artium liberalium professoribus, Insuper mercatoribus nuntiis & tabellaris pernecessarium*, Venetiis per Melchiorum Sessam, anno Domini 1533.

23. *L'idea del teatro dell'eccellenza*. M. Giulio Camillo, in Firenze, 1550.

24. *Thesaurus artificiosae memoriae... tenacem ac firmam rerum memoriam cupientibus, perutilis. Ac omnes sui amatores, & possessores valde locupletans, insimulque decorans, cum rerum caelestium atque terrestrium tenax, ac tutum scrinium esse possit. Authore R.P.F. Cosma Rossellio*, Fiorentino, Sacri Ord. Praedic. minimo Professore., Venetiis, apud Antonium Paduanum, Bibliopolam Florentinum, 1579.

nei grandi enciclopedisti, da Isidoro di Siviglia a Rabano Mauro: il Medioevo consegna un'eredità vasta e varia e su questo materiale si forma un repertorio iconografico animale che i trattatisti rinascimentali di arte della memoria utilizzano a vari livelli. Dall'uso della semplice forma esterna dell'animale per rappresentare lettere dell'alfabeto o numeri, che ritroviamo ancora in Romberch, Rosselli, Della Porta²⁵, agli alfabeti di animali, ai geroglifici egiziani, all'uso della bestia mitica la cui funzione di segno lascia la semplicità dell'immagine e del nome per attingere a una *historia*, come ne *L'idea del teatro* di Giulio Camillo, nello *Spaccio* e nei *Furori* di Giordano Bruno dove l'animale prende su di sé il carico semantico della *nolana filosofia*. Se trattando dell'illuminazione dei codici medievali abbiamo individuato nella figura animale una sintesi del rapporto natura-Scrittura, nel Rinascimento questo rapporto si apre a comprendere anche lo specchio dell'universo nella mente dell'uomo, i teatri del mondo dove ancora una volta l'animale è segno.

L'Artificiosa memoria... domini Petri Ravennatis, apparsa a Venezia nel 1491, rappresenta, pur nel modesto sviluppo della materia del *libellus*, un momento fondamentale dell'elaborazione dell'arte della memoria nel Rinascimento²⁶. Petrus Tommai o Pietro da Ravenna viene citato come fonte in quasi tutti i successivi trattati sul tema della memoria. In queste poche pagine, in cui l'arte della memoria viene presentata nei suoi termini essenziali, emerge già l'importanza dell'iconografia zoomorfa come supporto mnemonico, a partire dal titolo del trattatello, cui nel frontespizio viene imposto il nome di un animale che ne riflette la natura: «poiché unica è la Fenice come unico è questo libro, date pure al libro il nome di Fenice»²⁷. Ed è come *Foenix* che l'opera del Ravennate vive nella letteratura mnemonica rinascimentale. Trattando dell'arte, Pietro sottolinea come le immagini mnemoniche che preferisce siano quelle umane, maschili, ma soprattutto femminili: e l'autore tace *ex pudore* i dettagli dell'immagine delle «formosissimae puellae» che popolano i suoi luoghi mnemonici per il semplice motivo che «multum memoriam meam excitant»²⁸. La regola che porta alla scelta delle immagini umane femminili è quella per cui le immagini

25. G. B. Della Porta, *Ars reminiscendi*, aggiunta *L'arte del ricordare*, tradotta da Dorandino Falcone da Gioia, a cura di R. Sirri, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996.

26. *Foenix domini Petri Ravennatis memoriae magistri*, Venetiis 1491.

27. «Et cum una sit Foenix & unus sit iste libellus: libellus si placet Foenicis nomen imponatis», ivi, p. n.n. [1r].

28. «... & ego communiter pro litteris formosissimas puellas pono: illae enim multum memoriam meam excitant & frequentissime in locis Iuniperam Pistoriensem mihi charissimam dum essem iuvenis collocavi... quod diu taqui ex pudore», ivi, p. n.n. [8v].

mnemoniche in generale per essere *agentes*, cioè attive, e stimolare il ricordo devono necessariamente essere animate, muoversi, compiere un'azione. Gli oggetti inanimati che pure compaiono fra le immagini devono avere sempre la funzione di strumento, essere animati in quanto usati da un soggetto animato. Le figure maschili e femminili possono fungere da immagine mnemonica solamente se rappresentano persone conosciute: solo così l'immagine restituirà immediatamente un nome e l'iniziale del nome la posizione di quell'immagine nella sequenza dei luoghi. Ma se non conosciamo un amico o un'amica il cui nome possa indicare con precisione un luogo (ad esempio un amico il cui nome inizi con la lettera Z), dobbiamo necessariamente ricorrere ad un altro repertorio di immagini che abbiano in comune con quelle umane i caratteri della familiarità e dell'animazione. Ed ecco che ritroviamo il bestiario medievale in funzione mnemonica, da cui il Ravennate attinge *naturas fere omnium animalium bipedum & quadrupedum*:

si autem non cognoscitur amicus illud nomen habens veluti Bozdrab Zorobobel tunc collocabis quod loco suo dicetur: & idem dico in nominibus animalium ut est equus bos asinus ut in primo loco ponatur equus in secundo bos in tertio asinus & idem in rebus anima carentibus...: sed adverte ne decipiaris si in primo loco poneretur liber in secundo cappa sic simpliciter posses dum recitares deficere: excitare enim memoriam naturalem est artis huius officium: sed hae res commovere non possunt quia gestus imaginis positae excitat qui in talibus naturaliter non reperitur: imago igitur in loco talis poni debet quae se moveat si non potest ab alio moveatur rem talem in manu alicuius motoris ponas ut ex motu illo memoria naturalis commoveatur²⁹.

La pratica suggerita dalla *Foelix* rientra nella tecnica degli alfabeti mnemonici, lunghi elenchi ordinati di uomini, animali o oggetti utili come memoria di attivazione: si fissa nella memoria una serie di immagini più facili da ricordare e che contengano in sé un principio di ordine sequenziale, per associare poi a questa serie un secondo insieme di oggetti di più difficile memorizzazione. Il criterio di scelta delle immagini è assolutamente soggettivo, perché ciascuno deve scegliere quelle a lui più congeniali, ed è interessante notare quanto sia diffuso l'alfabeto di animali come serie mnemonica di attivazione, il che dimostra la familiarità con la costruzione mentale dell'immagine zoomorfa. Questo livello più semplice di uso dell'immagine animale a scopo mnemonico già si fonda sui concetti fondamentali dell'arte, in primo luogo ordine e animazione.

Gli stessi principi sono riconoscibili anche dietro l'uso mnemonico delle lettere zoomorfe che torna in Romberch, Rosselli e Della Porta. Gli animali

29. Ivi, p. n.n. [8r].

dai corpi plasmati a forma di lettera richiamano l'uso dei caratteri animati nei codici medievali di cui parlavamo sopra: come nel testo biblico la lettera animata voleva significare lo spessore semantico del testo che andava oltre il semplice senso letterale, qui la stessa lettera impressa nella memoria 'dice' di sé che non è una lettera comune, ma che è latrice di un contenuto che va oltre se stessa, dice di essere un segno. Della Porta sottolinea l'utilità delle lettere zoomorfe illustrando il significato dei geroglifici egiziani e proponendo un elenco di 80 caratteri animali³⁰. Come Pietro da Ravenna, anche Della Porta sottolinea il valore dell'animazione delle immagini mnemoniche e la sua scelta cade nuovamente su uomini e animali³¹. A questo proposito l'autore propone anche una *ars oblivionis* una tecnica cioè per dimenticare l'uso che si è precedentemente fatto di un'immagine per poterla riutilizzare ancora, con un altro significato. A tal fine è necessario figurarsi le immagini prima animate e impegnate in un'azione, inanimate e nude, cioè prive di una significativa gestualità e di caratterizzazione fisica, e poi ripercorrere ripetutamente questi 'luoghi morti', così da cancellare la visualizzazione precedente e prepararsi ad una nuova animazione³².

Gli animali non sono solamente immagini-veicolo, non servono solo a ricordare altro: se il significato di quei complessi edifici mentali che sono i teatri della memoria rinascimentali è quello di riprodurre un'immagine

30. G. B. Della Porta, *Ars reminiscendi*, cit., pp. 38-41: «Iam de imaginibus quae ex verbis notis excipiebantur tractatum est; nunc de illis loquemur quae ex significatione aucupantur, et alter erit modus quem ab initio sponponderamus ut a simili meminissimus. Modum ab Aegyptiis mutuabimur qui, cum notis careant quibus animi sensi explicent et promptius philosophicarum speculationum meminissent picturis rem exprimebant, atque literarum vice, quadrupedum, avium, piscium, lapidum, herbarum et huiusmodi talium imaginibus utebantur, quam nostris regulis utilissimum iudicavimus. Nil enim aliud significamus quam verba et conceptus picturis configurare, ut memoriae illas figamus et conserventur... [segue un elenco di 80 animali con il loro significato, ciascuno con varianti di contesto]. Unde vellem ut haec omnia mente teneamus, quod facile in nostris locis locando, in promptu uti poterimus, atque harum similitudine alias ex nobis confingere poterimus, ut non tantum per se ipsas nobis utiles esse possint, quam quod ansam multa plura inveniendi praebeant».

31. Ivi, p. 17: «Dicemus imaginem, similitudinem, ideam, formam, aut simulachrum (ita enim ab antiquis memoratas invenimus) *animatam* illam picturam, quam ad res et verba exprimenda imagine fingimus». Il corsivo è nostro.

32. Cfr. ivi, pp. 19-20: «Caput VII. Quomodo factarum imaginum oblivisci possumus... Et in hoc pictores, quibus [si] pictura voto non cessit, tabulas, tectorio opere illitas et dealbatas, novae praeparant picturae. Horum exemplo, spongia rubrica intincta, imagines rerum delebimus, ac mentis oculis personas omnes nudas contemplari oportet, pendentibus brachiis, sine gestu et albis linteolis obvolutas, easque memoria ter quaterve petemus». Cfr. *Memento. Tecniche della memoria e dell'oblio*, numero monografico della rivista «Kos», IV, 30 (1987).

del mondo, gli animali compaiono nel duplice ruolo di segno e di significato, di immagine mnemonica e di oggetto da ricordare. I teatri riflettono una concezione dell'universo in cui una parte può significare l'altra e farsi segno dell'altra. Esiste in questi trattati una 'reciprocità della funzione segnica'³³: posso ricordare l'ordine dei cieli usando come sistema di immagini un bestiario, ma posso anche ricordare un bestiario affidandone gli elementi ad una teoria di immagini ricavate dall'ordine celeste; posso memorizzare uomini sotto figure di animali e animali sotto spoglie umane. L'uso mnemonico della fisiognomica del *De humana physiognomonia* di Della Porta³⁴, mostra che la natura si riflette spesso su se stessa in forme viventi che hanno in sé la memoria di altre forme³⁵. L'arte della memoria del Rinascimento poggia su un principio molto simile di corrispondenze fra le varie parti dell'universo, dove l'una ricorda l'altra in un gioco di segni e rimandi. Già il bestiario citato da Pietro da Ravenna possiede questa duplice funzione³⁶, ma si può riconoscere anche in Della Porta e, in modo particolarmente chiaro, in Cosma Rosselli. Nel *Thesaurus artificiosae memoriae*, pubblicato a Venezia nel 1579, l'autore propone numerosi alfabeti mnemonici, cioè liste alfabetiche di elementi tratti dal mondo umano, animale, naturale o di oggetti inanimati da usare come memoria di attivazione. Per quanto riguarda il mondo animale elenca ottantanove quadrupedi, quarantaquattro serpenti, ventinove piccoli animali che vivono sotto terra, e poi ancora figure «animalium terrestrium parvorum», e ancora «de figuris aquatilibus aereis & igneis, quae in aquis, in igne & aere inveniuntur» divisi in «maiora & minora»³⁷. Qui non siamo più di fronte alla semplice utilizzazione dei bestiari medievali, ma piuttosto di repertori enciclopedici dove ancora numerosi sono gli animali fantastici. Johannes Romberch nel *Congestorium artificiosae memoriae* suggerisce anche di costruire animali inesistenti proprio in funzione mnemonica; leggendolo nella traduzione-plagio di Ludovico Dolce:

33. Sulla mnemotecnica come semiotica, cfr. U. Eco, *Mnemotecnica come semiotica*, in *La cultura della memoria*, a cura di L. Bolzoni e P. Corsi, Il Mulino, Bologna 1992, p. 45.

34. G.B. Della Porta, *De humana physiognomonia libri IIII*, ristampa anastatica della I^a ed. del 1586, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1986.

35. «Quod non creavit Deus creaturam homine nobiliorem, nec collegit in alio animali, quod in eo posuit, cum non sit in aliquo animalium consuetudo, vel mos, quem non repperias in homine... et tandem nec vegetale, nec minerale, nec aliqua substantia, quae cum homine aliquod proprium non habeat», ivi, p. 14r-v.

36. P. Ravennate, *Foenix*, cit., p. n.n. [14v]: «... naturas fere omnium animalium bipedum & quadrupedum q(uo)rum auctoritatum singula verba collocavi».

37. C. Rosselli, *Thesaurus artificiosae memoriae*, cit., pp. 86-106.

E dico, che con quella facilità, che formeremo le imagini da porsi ne' luoghi effettuali, dall'arte o dalla natura ordinati, potremo con chiarezza del nostro ingegno immaginarci altri luoghi da quelli, che insino a qui habbiamo descritto; e cose, che non sono, ma finte & immaginarie: le quali però nelle loro parti hanno certa somiglianza con le vere. Percioche nella guisa, che ci immaginiamo un monte d'oro, perche habbiamo gia veduto e oro e monti: cosi anco dalle parti di diversi animali, che appo noi si trovano famigliari, componiamo la Chimera³⁸.

Fra tutti gli alfabeti proposti, quelli di animali sono i più numerosi e dettagliati e lo stesso Rosselli sottolinea l'unicità del mondo animale come repertorio di immagini mentali per la sua estrema varietà e ricchezza che dà origine a un «*alphabetum uberrimum*». Può così concludere che «*si plurium litterarum species & figuras volumus: eis abundamus*»³⁹. È Rosselli ad usare le espressioni 'e converso' ed 'e contrario' per significare quella reciprocità della funzione segnica cui accennavamo sopra: così la lepre ricorderà l'uomo timido perché è timorosa, il gatto l'uomo malinconico e triste, ma «& e contrario» l'uomo timido ricorderà la lepre «& sic de aliis»⁴⁰. Il mondo animale è dunque parte integrante di quell'universo che i trattati rinascimentali di arte della memoria mirano a riflettere a livello mentale e non è soltanto un repertorio di immagini: se per il Medioevo abbiamo visto come l'animale servisse quasi sempre a dire altro⁴¹, a esprimere qualcosa, quasi che la natura animale fosse primariamente quella di segno e solo in seconda istanza quella della realtà essenziale della bestia, nell'universo rinascimentale della memoria scopriamo che anche le altre cose servono a 'dire' l'animale, che da semplice segno diventa contenuto e fine del processo mnemonico, l'animale nella sua naturalità. Questo aspetto continua a convivere anche in Rosselli, vale la pena di ricordarlo, con le letture più tradizionali dell'immagine zoomorfa: le bestie che popolano gli alfabeti mnemonici appartengono ai quattro elementi terra, acqua, aria e fuoco, ma il trattato di Rosselli si presenta come un grande affresco che già Frances Yates definiva 'dantesco'⁴² e che abbraccia anche i gironi infernali e cieli del Paradiso. Questi divengono in Rosselli i «*loca communia amplissima*» dell'arte della memoria, cioè lo spazio dove collocare «*loca ampliora quae in amplissimis continentur*»

38. L. Dolce, *Dialogo nel quale si ragiona del modo di accrescere e conservar la memoria*, Venezia 1562, p. 30r. Cfr. J. Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae*, cit., p. 33r.

39. C. Rosselli, *Thesaurus artificiosae memoriae*, cit., p. 93.

40. Ivi, pp. 119-122.

41. Vd. *supra* nota 18.

42. F. Yates, *L'arte della memoria*, cit., p. 114 e ss.

fino agli «ampia loca, mediocria, minora, & minima», secondo progressive ripartizioni che disciplinano lo spazio mnemonico⁴³. Questi 'loca' sono popolati da animali che si esprimono in tutta la loro potenzialità semantica: animali sono i demoni dell'Inferno, dove i sette peccati capitali generano sette luoghi di tortura e, per la legge del contrappasso, i dannati sono torturati da bestie che incarnano il loro stesso vizio (i leoni dilanano i superbi, gli uccelli gli avari, i porci i lussuriosi, cani e orsi gli iracondi e così via, fino ai pigri tormentati da demoni asinini)⁴⁴; animali sono i segni dello Zodiaco nell'ottava sfera celeste, che generano quarantotto figure⁴⁵; ancora animali rappresentano i quattro evangelisti intorno al trono di Cristo⁴⁶. I «loca minima», infine, sono proprio gli alfabeti di animali e, ancora più in basso, si identificano con le parti degli animali. La bestia è presente, dunque, in tutti i livelli di organizzazione dello spazio mnemonico rosselliano.

Consideriamo ora un'ulteriore possibilità di utilizzazione dell'animale a scopo mnemonico, più complessa di quelle fin qui esplorate. Mi riferisco alla funzione mnemonica del mito, all'animale considerato non nella sua semplice immagine, ma come sigillo di una *historia*, come nell'*Idea del theatro* di Giulio Camillo⁴⁷. In questo edificio mnemonico rinascimentale, dove l'immagine multiforme dell'universo racchiude in sé la disciplina e la *ratio* delle sette divine *sephirot*, il mito ritrova il suo valore platonico di parola che insieme vela e disvela, nasconde la verità a chi non è in grado di comprenderla, portandola ad un livello inferiore e umbratile, apre il proprio senso a chi invece sa coglierlo, e si offre come strumento di trasmissione e memorizzazione. In Camillo l'immagine dell'animale accostata a quella dell'uomo rappresenta il mondo inferiore e brutto, di contro alla spiritualità e all'intelligenza dell'elemento umano. Tra i tanti esempi, forse il più significativo è l'uso del mito di Pasifae e il Toro, l'amore di un essere umano per una bestia come figura della debolezza dell'anima e della fragilità della natura umana⁴⁸. Il Minotauro, frutto ibrido di un'ibrida unione, è un animale costruito dall'uomo, come la Chimera ricordata da Romberch,

43. C. Rosselli, *Thesaurus artificiosae memoriae*, cit., pp. 4-6 e 52.

44. Ivi, pp. 4-6.

45. Ivi, pp. 22 e 89.

46. Ivi, p. 35.

47. Cfr. L. Bolzoni, *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Editrice Liviana, Padova 1984 e Ead., *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Einaudi, Torino 1995, *passim*. Cfr. Anche F. A. Yates, *L'arte della memoria*, cit., pp. 121-147.

48. G. Camillo Delminio, *L'idea del theatro*, cit., p. 14 e ss.

per veicolare un messaggio e renderlo indelebile⁴⁹. Il mito è un'incrostazione di significati e l'animale mitologico porta in sé una storia a tutti nota, una storia plasmata dai secoli che riemerge dalla memoria storica per agire sulla memoria individuale. La memoria di Camillo si configura come una complessa sintassi mitologica, dove le singole figure mutano di significato in relazione al contesto in cui sono inserite. La stessa immagine si ripresenta su ognuno dei sette livelli del teatro in combinazioni diverse (Diana sotto Pasifae, le stalle di Augia sotto Pasifae, il vello d'oro sotto Pasifae ecc.) e il messaggio è racchiuso nella contaminazione di due miti, in una reciproca determinazione semantica. È il confine tra umano e ferino che viene esplorato in tutte le sue possibilità dal mito: la trasformazione, la metamorfosi di sapore ovidiano, plasma un simbolo, restituisce l'immagine di un animale carica di reminescenze che non appartengono alla natura di quell'animale in modo diretto, ma mediato dalla visione umana del mondo. La stessa operazione è compiuta su vasta scala da Giordano Bruno nello *Spaccio*, dove ad un affresco mitologico della volta celeste, *memento* dei vizi del padre degli dei, se ne sostituisce un altro che invita a un'etica diversa⁵⁰.

3. La prima opera di Giordano Bruno sull'arte della memoria, il *De umbris idearum* pubblicato a Parigi nel 1582, si chiude con alcune *artes breves*, pre-

49. Cfr. ivi, p. 66-67: «Dicono i Platonici le anime nostre la suso havere un vehiculo igneo, o vero ethereo, percioche altramente non haverebbono movimento; percioche cosa non si muove se non per mezzo del corpo... Et aggiungono i Platonici, che quando a ciascuna delle dette anime è apparecchiato nel ventre materno il vehiculo terreno, se ben l'anima, che è nel sottilissimo vehiculo igneo si volesse copular col corpo, cioè vehiculo terreno, non potrebbe percioche tanta sottilità, con tanta grossezza non potrebbe convenir senza un mezo, che tenesse della natura dell'uno, & dell'altro. & che per tanto scendendo ella di Cielo in Cielo, & di spera di elemento in spera di elemento, va tanto ingrossandosi, che acquista un vehiculo aereo, il qual tenendo della natura di amendue viene a facil copulatione... Questa alta philosophia a fin che non fosse prophanata, fu coperta nella Theologia simbolica dalla favola di Pasiphe. Percioche ella del Toro innamorata significa l'anima, la qual secondo i Platonici cade in cupidità del corpo. Et non si possendo far questa copula di cosa tanto sottile, & tanto grossa, le danno una vacca finta, che significa il finto corpo aereo, co'l quale venuta a congiungimento, concepisce & partorisce un mostro chiamato Minotauro».

50. Cfr. ad es. BOeuC V/1 17: «vedrete al presente introdotto un repentito Giove ch'avea colmo di tante bestie come di tanti vizii il cielo, secondo la forma di quarant'otto famose immagini; et ora consultar di bandir quelli dal cielo, da la gloria e luogo d'esaltazione: destinandogli per il più certe regioni in terra; et in quelle medesime stanze facendo succedere le già tanto tempo bandite e tanto indegnamente disperse virtudi».

sentate come esempi di applicazione della tecnica mnemonica⁵¹. Queste appendici presentano una struttura prosimetrica, scandita ciascuna in *aenigma* e *paradigma*, in versi il primo, caratterizzato da una notevole densità concettuale, in prosa il secondo, che dovrebbe aprirne il senso. Nell'*Ars alia brevis ad verborum rerumque memoriam* e in particolare nell'*Alius artis modus*, nel quale Bruno si propone di insegnare al lettore come fornire di una veste sensibile, di un'immagine, un *elementum* per sua natura insensibile – dove per *elementum*, trattandosi di memoria *verborum et rerum* dobbiamo intendere una parola o un concetto, oppure una sillaba – il Nolano propone un enigma in distici elegiaci:

Questa in diverso modo ruggisce se contempla l'alba rosseggiante,
quando per la prima volta devono mostrare la loro fronte i cavalli del sole.
Non ugualmente fa sentire la propria voce quando alla fine i tuoi
quadrupedi, Febo, volgono il dorso.
Né similmente risuona, quando contempla il vigile Boote,
che notte e giorno sta davanti al solo Nolano.
Diversamente rivolta l'orsa ti nasconde la luce,
quando si pone in mezzo questa terra col proprio corpo denso.
Un quinto diverso canto essa intona con versi, quando tutta la belva
siede da sola, né è dimentica di sé.
Ma se un antro sassoso accoglierà la sua voce
e da questo l'aria si flette restituendo il suono,
allora o per te risuonerà la voce, oppure, se lo esigerà l'uso,
le lettere disposte ti daranno un opposto carattere⁵².

Questi versi tornano identici nella *Explicatio triginta sigillorum*⁵³, quando Bruno spiega il ventinovesimo dei *Triginta sigilli*, quello denominato *De combinante*, una serie di cerchi concentrici, ripartiti in settori circolari. È il sigillo del 'Combinatore', di colui, cioè, che sa applicare alla memoria l'arte combinatoria che Bruno ha spiegato nel *De architectura lulliana*. Lo stesso sigillo geometrico si ripropone vuoto nei *Triginta sigilli*⁵⁴ e con la raffigurazione di una bestia, precisamente un leone e un porco (un porco selvatico, un cinghiale), rispettivamente nel *De umbris*⁵⁵ e nel *Cantus Circaeus*⁵⁶. Commentando i versi ripresi dal *De umbris*, nella *Explicatio triginta sigillorum* Bruno ci dice

51. Cfr. BUI 185-197.

52. La traduzione utilizzata è quella di N. Tirinnanzi in G. Bruno, *Le ombre delle idee*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1997, pp. 227-228.

53. BOL II, n 153.

54. BOL II, n 115.

55. BUI 197.

56. BOL II, I 195.

che l'animale posto «in medio circuli» rappresenterebbe le ventidue consonanti; la stessa bestia immaginata in cinque diverse circostanze accidentali, o in cinque azioni diverse, vorrebbe significare la combinazione di ciascuna consonante con le cinque vocali per formare sillabe aperte del tipo BA CA DA ecc. È il tipo di combinazione più semplice di due elementi, come si evince sempre da questo passo della *Explicatio*, dove Bruno illustra anche la combinazione necessaria a memorizzare una sillaba chiusa del tipo AB AC AD, o quella ancora più complessa per le sillabe con più di due lettere. Per comprendere quale potrebbe essere il significato di questa immagine mnemonica ricorrente in Bruno, una bestia inserita in una figura geometrica costituita di cerchi concentrici, sembra utile lavorare su un passo del *Congestorium artificiosae memoriae*. Romberch, commentando una figura mnemonica costituita da ruote sulle quali sono collocate le lettere dell'alfabeto, molto simile a quelle disegnate da Bruno, spiega come queste ruote combinatorie non vadano esse stesse memorizzate, ma funzionino piuttosto come strumenti 'esterni' per la memorizzazione, utili a guidare le combinazioni di lettere e immagini, che così formate, vengono collocate nello spazio organizzato della memoria⁵⁷. Seguendo la spiegazione di Romberch, il sigillo bruniano sarebbe uno strumento di combinazione in cui l'animale è proposto nel suo valore di segno dalle infinite capacità espressive. Il sigillo della tipologia che stiamo esaminando è lo strumento combinatorio alla base di un'applicazione mnemonica come quella offerta dai distici citati sopra. Qui Bruno indica cinque diverse figure dell'animale usando come luogo mnemonico le costellazioni e osservandone la rotazione intorno al polo celeste, fotografando la stessa figura in diverse posizioni nelle 24 ore. Al centro del movimento celeste sta la costellazione dell'Orsa, traduzione cosmologica della *bestia in medio circuli* dei sigilli mnemonici. Un'altra applicazione del medesimo sigillo è il citato *elementarium porcinum* del *Cantus Circaeus*, in cui lo stesso strumento combinatorio genera un alfabeto di attivazione modulato sui caratteri del porco⁵⁸.

«En proximos nobis porcos qui fugam versus tecta arripuere, facillime omnium istos sub humano cortice cognovisses... Totigitur iudicia sui cum porcus habeat, quis ipsum facile (quantumcumque sub homine lateat) non cognoscet?»⁵⁹: la natura morale dei dialoghi tra Circe e Meri che aprono

57. Cfr. J. Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae*, cit., p. 60r: «Non autem hanc figuram fecimus ut in ea memoriam constituamus. Sed quatenus diversa litterarum eius combinatione facilliter syllabarum imagines comperiamus quas habitas ad suum applicemus locum ubi materia exigit».

58. BOL II,1 196.

59. Ivi, pp. 195-197.

la seconda opera parigina di Bruno è stata più volte sottolineata. Non altrettanto si può dire del legame che il tema morale ha con l'arte della memoria, per capire in che senso questi dialoghi svolgano una funzione esemplificativa rispetto all'esposizione dei principi classici dell'arte della memoria per luoghi e immagini esposti nel *Cantus Circaeus*. Questa scelta sembrerebbe indicare che per Bruno anche il giudizio morale, qui rappresentato dal procedimento di riconoscimento fisiognomico dai caratteri porcini al porco, da quelli canini al cane, è fondamentalmente di natura mnemonica. Il dialogo tra Circe e Meri torna con protagonisti diversi nella prima parte della *De umbra rationis & iudicii, sive de memoriae virtute prosopopoeia* di Alexander Dicson⁶⁰. Mercurio e Tamo ragionano dello stato di decadimento morale in cui versa la natura umana, ma il messaggero degli interrompe bruscamente la conversazione per prendere parte ad un affollato consesso nel quale «in certi generis feras, rogatio ferenda»⁶¹. Mercu-

60. Alexander Dicson (Dickson, Dixon, o Dicsonus, 1558-1604 ca.), scozzese, simpatizzante cattolico e per questo in contrasto con le autorità religiose presbiteriane già negli anni della sua formazione universitaria a St. Andrews, ebbe modo di frequentare Bruno nell'ambiente cattolico dell'ambasciata francese a Londra e negli *entourages* di Sir Philip Sidney e del conte di Leicester Robert Dudley, per i quali Dicson svolse alcuni incarichi diplomatici negli anni della prigionia di Maria Stuart. Nulla esclude che l'incontro con il filosofo italiano sia avvenuto già a Parigi, negli anni del primo soggiorno del Nolano in Francia, dove Dicson si trovava dal 1577 nella veste di *scholar* di Maria Stuart. Nel 1583 Dicson pubblicò a Londra, per i tipi di Thomas Vautrollier, la *De umbra rationis & iudicii, sive de memoriae virtute prosopopoeia* (da qui in avanti indicata come *Prosopopoeia*), un'operetta di arte della memoria ispirata in massima parte al *Cantus Circaeus* e al *De umbris idearum* di Bruno, che gli valse l'aspro attacco polemico del giovane teologo ramista William Perkins di Cambridge. Numerose sono le testimonianze della stima di Bruno verso Dicson in nostro possesso: basti qui menzionare la dedica autografa dell'esemplare del *De umbris* conservato alla University of London e il ruolo riservato a 'Dicsono' nei dialoghi *De la causa, principio et uno*. Ma i rapporti tra Bruno e Dicson dovettero guastarsi rapidamente, se già nel 1584 Dicson poteva vergare parole aspre all'indirizzo di Bruno su un esemplare a lui appartenuto del *De l'infinito universo e mondi*. La relazione che unì Dicson a Bruno è stata letta in modo diseguale: cfr. ad es. F. Yates, *L'arte della memoria*, cit., pp. 247-265, dove Dicson viene considerato il 'portavoce' dell'antiramismo di Bruno; G. Aquilecchia, *Le opere italiane di Giordano Bruno. Critica testuale e oltre*, Bibliopolis, Napoli 1991, pp. 78-103 e Id., *Schede bruniane (1950-1991)*, Vecchiarelli Editore, Manziana (Roma) 1993, pp. 253-278, dove si parla del carattere 'ambiguo' dell'atteggiamento di Dicson verso Bruno; M. Ruasi, *Note sulla disputa tra Alexander Dicson e William Perkins*, «Nouvelles de la République des Lettres», 1998, 2, pp. 109-138, dove si sottolineano piuttosto gli elementi di difformità del pensiero eclettico di Dicson rispetto alla filosofia di Bruno, ricondotti alla peculiarità della sua formazione avvenuta nell'ambiente ramista dell'Università di St. Andrews degli anni '70, elementi che potrebbero spiegare, dopo un breve periodo di apparente accordo, il rapido esaurirsi dei loro rapporti.

61. A. Dicson, *Prosopopoeia*, cit., p. 3.

rio è investito del compito di interrogare delle bestie e alla domanda stupita di Tamo che gli chiede ragione della presenza di animali nell'oltretomba, dove solo alle anime umane è consentito l'accesso, dal momento che l'anima degli altri animali segue la stessa sorte di corruzione del loro corpo, Mercurio risponde: «Nescis, o Thame, nescis: ferae sunt, humanam illae quidem speciem eminentes»⁶². Mercurio rovescia cioè il giudizio per cui solo le anime umane sarebbero immortali, rivelando al contrario che molte delle anime che noi crediamo umane sono in realtà ferine. L'operazione che egli si accinge a fare, quella cioè di processare, di interrogare gli animali, va letta come il decrittamento di un'immagine mnemonica, Mercurio risale dalle caratteristiche delle anime all'animale che esse celano *sub specie humana*. È la stessa operazione che Circe propone a Meri nel *Cantus Circaeus* bruniano, ma in Dicson il legame tra favola morale e arte della memoria è reso più esplicito dalla *contaminatio* che opera tra due diverse opere bruniane, il *Cantus*, di cui ripropone la materia, e il *De umbris idearum*, dal cui *Dialogus praelibatorius apologeticus* mutua i personaggi e l'ambientazione.

Un'operazione ancora analoga è quella che Bruno compie nello *Spaccio della bestia trionfante* e nella *Cabala del cavallo pegaseo* dove agli animali che animano le costellazioni e che altro non sono che dei *memento* delle imprese moralmente discutibili di Giove, il divino consesso sostituisce un cielo in grado non di raccontare vizi, ma di ispirare virtù. In queste pagine Bruno dà un saggio della lettura prima e della costruzione poi delle immagini mnemoniche. Qui la bestia «posita in medio circuli» è l'asino, con tutta la ricchezza semantica che questa immagine rivela nelle pagine bruniane⁶³. Quello che vorrei proporre non è certo la riduzione di un'opera complessa come lo *Spaccio* ad un'applicazione della mnemotecnica, ma piuttosto mostrare come l'arte della memoria non sia un momento a sé stante dell'opera bruniana, ma che la riflessione del Nolano sullo statuto della memoria nell'economia delle facoltà cognitive dell'uomo e l'estrema duttilità del suo linguaggio di immagini, la eleggono piuttosto a momento fondamentale di qualunque operazione conoscitiva e morale e la pongono al centro della filosofia nolana⁶⁴.

62. Ivi, p. 4.

63. Cfr. N. Ordine, *La cabala dell'asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, Liguori Editore, Napoli 1987. Cfr. anche Id., *Le discours de la Fortune et le thème de l'Asinité*, in BOeuC V/1 CXXXVII-CXLIII: CXLIII: «Le monde devient le théâtre de la rencontre entre ânes positifs et ânes négatifs: entre ceux qui vivent dans l'oisiveté, en renonçant à utiliser leur esprit et leurs mains, et ceux qui, au contraire, ne redoutant ni la fatigue ni les obstacles, empruntent le difficile chemin de la conquête du savoir et de la civilisation».

64. È da notare, a questo proposito, come sia nel *Cantus Circaeus* che nello *Spaccio* Bruno

La centralità del ruolo della memoria nell'economia del pensiero di Bruno trova conferma anche nei *Furori*, non solo e non tanto, come ha insistito F. Yates, nell'uso degli emblemi, ma piuttosto nel percorso del furioso verso la visione di Diana. Un accostamento tra il furore eroico e la memoria viene proposto dallo stesso Bruno in modo esplicito:

Questi furori de quali noi ragghioniamo, e che veggiamo messi in executione in queste sentenze, *non sono oblio, ma una memoria*; non son negligenze di se stesso, ma amori e brame del bello e buono con cui si procure farsi perfetto con trasformarsi et assomigliarsi a quello. Non è un raptamento sotto le leggi d'un fato indegno, con gli lacci de ferine affezioni: ma un impeto razionale che siegue l'apprehension intellettuale del buono e bello che conosce... Doviene un dio dal contatto intellettuale di quel nume oggetto; e d'altro non ha pensiero che de cose divine... È vero pure che ordinariamente va spasseggiando, et or più in una, or più in un'altra forma del gemino Cupido si trasporta; perché *la lezzion principale che gli dona Amore è che in ombra contemple (quando non puote in specchio) la divina beltadè*⁶⁵.

Qui la memoria è caratterizzata come quella facoltà in grado di conservare «l'apprehension intellettuale del buono e bello che conosce», conservazione nella quale sembra consistere l'indimento concesso al furioso. Quando anche non si raggiunga il traguardo di Atteone, cioè di vedere la bellezza divina 'in specchio', la funzione della memoria rimane fondamentale, quella, cioè, di guidare la conoscenza umana nella contemplazione 'in ombra', come Bruno spiega nel *De umbris*.

La caccia di Atteone può essere letta come una grande metafora dell'operazione mnemonica: il cacciatore ha contemplato la 'divina beltadè' 'in specchio', la memoria conserva l'immagine più perfetta del divino che all'uomo è consentito di fruire. Allora Atteone diviene preda della sua stessa caccia, perché ha in se stesso l'immagine panica dell'universo. Torna l'immagine zoomorfa: è il cervo che nel *De humana physiognomonia* di Della Porta si nasconde nei tratti dell'uomo mite e timido, ma anche del lussurioso, e che in Bruno rappresenta la debolezza della natura umana incapace di sostenere intellettualmente il concetto di infinito, ma insieme lo slancio erotico del furioso che cerca di coglierne un'immagine e la trova in se stesso, riflessa nella memoria.

insista sul tema della fisiognomica, sottolineando così il nesso memoria-giudizio morale. Cfr. ad es. BOL II,1 185-213:187 e BOeuC V/1 27: «certi delineamenti e figurazioni... derivando dall'interno spirito, appaiono nel corpo; di sorte che non fallaran mai un prudente fisionomista. Però, come nell'umana specie veggiamo de molti in viso, volto, voci, gesti, affetti et inclinazioni, altri cavallini, altri porcini, asinini, aquilini, buovini; cossi è da credere che in essi sia un principio vitale, per cui... sono stati o sono per esser porci, cavalli, asini, aquile, o altro che mostrano».

65. BOeuC VII 121-125. Il corsivo è nostro.



FRANCESCO GIANCOTTI

CAMPANELLA E PROMETEO NEL CAUCASO

PROEMIO DELLA SCELTA ED ESPOSIZIONE, EPISTOLA PROEMIALE DELL'ATEISMO TRIONFATO

L'osservazione di un riscontro testuale (finora, ch'io sappia, non notato da altri) mi ha indotto a riconsiderare ciò che nella mia edizione delle poesie di Campanella scrissi sul sonetto n. 1, *Proemio*, della *Scelta*, e sull'*Esposizione* che lo concerne¹. L'attenzione s'è concentrata particolarmente sul v. 14 del *Proemio* e sulla relativa nota dell'*Esposizione*. Il riscontro testuale riguarda appunto quella nota e l'epistola a Caspar Schoppe che ha funzione di proemio nell'*Ateismo trionfato* italiano, rintracciato di recente. La versione latina dell'epistola allo Schoppe è solo marginalmente oggetto di questo scritto². Il quale s'articola in due momenti, nel primo incentrandosi su un'ipotesi di G. ed., nel secondo passando a due ipotesi diverse.

Presupponendo G. ed., cito solo i tratti che qui sono specificamente pertinenti: *Proemio*, vv. 12-14, ed *Esposizione*:

Se avanzano le cose le parole,
doglia, superbia e l'ignoranza vostra
stemprate al fuoco ch'io rubbai dal sole.

14. Prometeo rubbò il fuoco, e fu però carcerato
nel Caucaso, perché faceva...

1. Con «G. ed.» citerò per brevità T. Campanella, *Le poesie*. Edizione completa. Testo criticamente riveduto e commento a cura di F. Giancotti, Einaudi, Torino 1998. Cfr., ivi, spec. pp. 7-11. Del *Proemio* e di altre poesie citate nel presente scritto discorro variamente nello studio *Tommaso Campanella: le poesie della «Scelta» e la loro disposizione*, «Studi secenteschi», XLI (2000), pp. 3-25; XLII (2001), pp. 3-57; XLIII (2002), pp. 3-73.

2. Cfr. G. Ernst, «Oscurato è il secolo». *Il Proemio allo Schoppe del ritrovato «Ateismo trionfato» italiano*, «Bruniana & Campanelliana», II (1996), pp. 11-32; sull'«epistola proemiale» le pp. 16-19; il testo è dato alle pp. 23-32. Per esso, vedi anche *Lettere 2*, pp. 39-48. Il passo che ci interessa per il riscontro suddetto è, rispettivamente, a p. 24 s. e a p. 41. Alle pp. 19-22 dell'articolo citato di G. Ernst, si tratta anche della «versione latina» e ne viene plausibilmente supposta la posteriorità rispetto al testo italiano, per il quale si data al 1607 la consegna allo Schoppe. Cito la «versione latina» dell'epistola secondo il testo stampato da V. Spampanato in *Lettere*, pp. 100-111; il passo che ci interessa per il riscontro indicato è a p. 102. Se l'*Ateismo trionfato* italiano fu consegnato allo Schoppe nel 1607 e, d'altra parte, non si può escludere che il *Proemio* della *Scelta* sia stato composto nel 1608 (cfr. G. ed., p. 7), è ipotizzabile la seguente successione: *Ateismo trionfato* italiano, *Proemio* della *Scelta*, *Atheismus triumphatus*, *Esposizione* al *Proemio* della *Scelta*. Nello scrivere il v. 14 del *Proemio* della *Scelta* Campanella potrebbe avere avuto in mente il passo prometeico dell'*Ateismo trionfato* italiano, rispetto ad esso peraltro variando in una forma congeniale all'ispirazione del *Proemio* (cfr. più avanti, pp. 260 ss.).

In G. ed., p. 7 ss., la nota introduttiva al *Proemio* fra l'altro propone:

Composto probabilmente in Castel Sant'Elmo (1604-1608), questo sonetto fu prescelto a far da proemio qualche anno dopo, quando si presentò la possibilità della pubblicazione della *Scelta* da parte di Tobia Adami (1613; ma la pubblicazione avrà luogo soltanto nel 1622: cfr. *Note e tavole sul testo*, §§ 1 e 2, e la *Cronologia*). Per la stessa congiuntura Campanella compose l'*Esposizione*... Campanella delinea la propria ascendenza divina e la propria missione nel mondo: una missione nutrita di spirito religioso e, insieme, di spirito prometeico... L'accostamento a Prometeo, che Campanella significa anche altrove (si veda, per es., il *Sonetto nel Caucaso*, n. 71³; e cfr. Gentile), suggella il discorso con un cenno incisivo ed intenso. L'*Esp.* lo riprende con uno sviluppo rapido e misteriosamente troncato (per ragioni di cautela?)... Come Prometeo nel Caucaso, così Campanella nel carcere napoletano sconta l'eroico impegno che ha esercitato sostenendo verità contrastate da un potere tirannico. Al di là della vicenda personale, il profilo prometeico segna anche la poetica del nostro autore in quanto è imperniata sul senso d'una missione intesa a scoprire e propagare conculcati veri e promuovere confacenti azioni... Si vedano il susseguente sonetto *A' poeti* e altri versi, *passim*...

Le parole sull'*Esposizione* rilevano elementi certi: lo sviluppo è «rapido e misteriosamente troncato»: è interrotto e non ne è chiaro il perché. Che il troncamento sia dovuto a «ragioni di cautela», è un'ipotesi che viene affacciata fra parentesi e in forma interrogativa. Si tratta di una componente manifestamente secondaria, marginale, della nota di G. ed. Essa importa che l'incompletezza dell'*Esposizione* derivi dalla volontà di Campanella, che si suppone condizionato da un'esigenza di cautela.

Procedendo a svolgere le implicazioni di G. ed., solleviamo un dubbio: fermandosi a «perché facea», intendeva Campanella chiudere l'*Esposizione* così, senza aggiungere altro? Intendeva limitarsi a un'espressione quasi allusiva? Difficile crederlo. Propendo a ritenere che il testo sia incompleto o perché non ebbe un compimento previsto o perché, dopo essere stato compiuto, fu mutilato per effetto di un danno materiale subito dall'autografo campanelliano. Il primo caso può essersi verificato perché Campanella non trovò immediatamente un compimento

3. Cfr. G. ed., p. 287: «*Caucaso* chiama Campanella la *fossa* (cfr. il titolo del n. 72) di Castel Sant'Elmo, cioè l'ergastolo sotterraneo in cui fu trasferito dalla men dura prigionia del torrione di Castel Nuovo nel luglio 1604: cfr. i vv. 12-13 (e Amabile, *Congiura*, II, p. 368; Castelli, I, p. 13); per *Caucaso*, anche l'*Esp.* al n. 1 e il titolo del n. 80». Seguono altri riferimenti alla *fossa* e al *Caucaso*, quindi: «La denominazione *Caucaso* implica il raffronto con Prometeo prospettato nel n. 1, v. 14, ed *Esp.*, ma il tono è qui lontano dall'ardita energia di quel verso: predomina una pensosa rassegnazione, non scevra di malinconia». Ricordo i vv. 12-14 di 71: «Filippo in peggior carcere mi serra / or che l'altr'ieri; e senza Dio nol face. / Stiamci come Dio vuol, poiché non erra». Fra i sonetti 1 e 71 scorgiamo anche un parallelismo d'altro genere, se è vero che essi costituiscono i componimenti iniziali, rispettivamente, della prima e della seconda serie delle poesie della *Scelta*, fra cui i nn. 68-70 sono interposti come triade di sonetti distintivi: così secondo l'interpretazione che ho proposta nello studio cit. nella nota 1: cfr. spec. XLII (2001), pp. 21-30.

consono alla sua esigenza di cautela e si ripromise di cercarlo in un secondo tempo, ma poi non attuò tale proposito, magari perché non ebbe l'agio di rivedere l'*Esposizione* prima di consegnarla ad Adami. Sappiamo che le condizioni in cui lavorava erano sfavorevoli; inoltre, nei rapporti con Adami, doveva occuparsi anche di altre cose. Forse Adami s'accorse dell'incompletezza della nota dell'*Esposizione* dopo essere partito da Napoli e, ormai lontano da Campanella, non poté consultarlo per un'integrazione; si limitò quindi a fare stampare i tre puntini che l'*editio princeps* reca dopo «perché facea»⁴.

Il pensiero di un'esigenza di cautela è collegato al nesso fra il v. 14, in cui Campanella parla di sé stesso, e l'*Esposizione* in cui evoca Prometeo. Il paragone fra Campanella e Prometeo si caratterizza nella corrispondenza attinente al furto del fuoco (significato nel verso e nell'*Esposizione* col medesimo verbo). Poiché il paragone accosta il poeta e la figura mitica, un proseguimento incauto della nota su questa avrebbe coinvolto Campanella.

Ma, in che modo si sarebbe potuta verificare una mancanza di cautela? Vien fatto di pensare anzitutto al rischio di toni e coloriture inerenti allo spirito ribelle di Prometeo. Purtroppo non siamo in grado di individuare particolari addentellati nel contesto storico. Ma sembra possibile, e opportuno, un riferimento: la cautela va specificata in rapporto col potere tirannico che G. ed. menziona poco prima. Ed esso deve intendersi segnatamente come potere politico di un'autorità mondana legata alla monarchia spagnola. In proposito mi pare utile il raffronto (da eseguirsi, naturalmente, con adeguata attenzione alle distinte caratteristiche dei due sonetti) col v. 12 del *Sonetto nel Caucaso* (cfr. sopra, nota 3): «Filippo in peggior carcere mi serra».

In G. ed. cit. va notata la distinzione fra «spirito religioso» e «spirito prometeico». Il 'prometeismo' del *Proemio* appartiene alla sfera mondana. Non entra in conflitto con lo «spirito religioso» che insieme con esso pervade il sonetto. Lo svolgimento successivo non devia dal v. 1: «Io, che nacqui dal Senno e di Sofia»: il poeta non smentisce la sua «ascendenza divina». Non è antagonista di Dio, non imita il rapporto fra Prometeo e Zeus quale fu foggato dal mito antico. Di Dio egli vuol essere figlio non degenerare. E si rappresenta aiutato da Dio. Cfr. i vv. 1-8 e l'*Esposizione*. Di questa rammento la nota «Dal divino senno aiutato, il savio penetra, con esso lui, quasi volando, tutte le cose fatte e future». Questo, secondo l'intuizione propria del *Proemio*, il quale rappresenta un momento determinato, che, naturalmente, non va confuso con momenti diversi. Nonostante la diversità della situazione, può essere utile nel presente esame il raffronto con quel testo principe del 'prometeismo' campanelliano che è il madr. 4 della canzone 73 (canzone prima nella *Salmodia metafisica*): «Stavamo tutti al buio... Io accesi un lume...». Il lume del poeta è rivolto contro il «sonno» dell'«ignoranza», contro le

4. Si rammentino i trattini nella canzone 76, madr. 8, v. 7: cfr. F. Giancotti, *Postille a una nuova edizione delle poesie di Campanella*, «Bruniana & Campanelliana», V (1999), p. 211. Di verso il caso del n. 3, *Fede naturale del vero sapiente*, vv. 77 s.: cfr. G. ed., pp. 22 e 32.

«tenebre» del «mondo», contro i sofisti e gl'ipocriti (cfr. l'*Esposizione*). Rispetto a Dio, il rapporto del poeta è ulteriormente chiarito e scolpito dal madr. 5: «Deh! gran Pastor, il tuo can, la tua lampa, / da' lupi omai difende e da' ladroni» etc. Fra il «dume» e la «lampa» della canzone 73 e il «fuoco» del *Proemio* non c'è discordanza intrinseca: convergono in un 'prometeismo' che guarda a Dio per veder chiaro nel mondo e illuminarlo (madr. 5, v. 10: «Pur sempr'ho l'occhio al tuo splendor aperto»). Campanella-Prometeo contrappone le primalità alle 'antiprimalità'. Richiamo anche il sonetto 8⁵.

Passando al secondo dei due momenti indicati in principio, presento il riscontro testuale annunciato. L'ho trovato nel seguente passo dell'epistola 'A Gasparo Scioppio' che costituisce il proemio dell'*Ateismo trionfato* italiano:

Su su, Schioppio mio, prendi questa facella, e serrala nelli petti degl'uomini, forse di sterpi diventeranno animali, e di bestie uomini. A te si deve questo uffizio, che sei l'aurora di questo secolo. Io sto come Prometeo nel Caucaso legato, perché faceva questo uffizio: ma Dio mi conobbe indegno e mi lasciò patire questo travaglio. Ma con Dio così altri come io: e meglio.

L'*Esposizione* del *Proemio* della *Scelta* con «Prometeo... carcerato nel Caucaso, perché faceva...» fa riscontro all'epistola nel tratto «Prometeo nel Caucaso legato, perché faceva...». Il riscontro fra queste parole è degno di nota: ed è tale che sarebbe inverosimile una supposizione di mera casualità. Notevoli sono pure le differenze fra i rispettivi contesti. Anzitutto mi sembra da rilevare che nell'epistola non v'è alcuna rispondenza a un elemento saliente del *Proemio* e dell'*Esposizione*: il 'rubbare' il fuoco, che nel v. 14 è azione compiuta dal poeta e nell'*Esposizione* è riferita a Prometeo, costituendo un significativo legame fra i due personaggi. Altra caratteristica distintiva del v. 14 nei confronti dell'epistola dipende dal fatto che questa, non solo non menziona il 'rubbare' il fuoco dal sole, ma anche sostituisce il fuoco con la «facella», la quale è mera metafora dell'*Ateismo trionfato*. Campanella trasmette allo Schoppe la «facella» perché egli – che per parte sua è, secondo l'iperbolica espressione, «l'aurora di questo secolo» – la serri «nelli petti degl'uomini»: forse seguirà una loro metamorfosi elevatrice, con passaggio da «sterpi» ad «animali» e poi da «bestie» a «uomini». Riflettendo sul fatto che la «facella» significa soltanto l'*Ateismo trionfato*, considerando la prospettiva comunque più limitata verso la quale esso tende, in circostanze storicamente determinate, badando al termine stesso «facella», rileviamo un divario non trascurabile nel v. 14 del *Proemio* in cui le parole del poeta s'inscrivono nella sfera dell'intero sonetto che spazia fra valori e disvalori generali, preludio consono all'insieme della *Scelta* nella vastità del suo mondo interiore. Il divario fra la «facella» e il «fuoco» 'rubato' «dal sole» riflette in qualche maniera un divario che cogliamo nel diverso sentimento di sé stesso trasfuso da Campanella nei contesti delle due espressioni specifiche. Di ciò fra poco. Ora notiamo che il *Proemio* e l'*Esposizione* differisco-

5. Dello studio cit. nella nota 1, cfr. spec. XLII (2001), p. 6 s. e pp. 35-37.

no dall'epistola anche perché questa esplicitamente significa la prigionia del poeta («Io sto come Prometeo nel Caucaso legato...»), che invece nel v. 14 non è espressa; neppure l'*Esposizione* la esprime, ma può suggerirla attraverso la menzione di «Prometeo... carcerato nel Caucaso...».

Ed ecco il divario nel sentimento di sé stesso poc'anzi accennato. Le parole dell'epistola «ma Dio mi conobbe indegno» etc. emanano uno spirito da cui nettamente differisce quello del *Proemio*, che è permeato di un'animosa energia e di quell'alta consapevolezza del proprio valore che Campanella dimostrò in tanti modi. Di questa osservazione va tenuto conto nell'ulteriore esame del predetto riscontro specifico, al quale procediamo, passando sotto silenzio altre differenze rilevabili nel confronto fra i testi della *Scelta* e l'epistola. Conviene anzitutto notare che l'*Esposizione*, scritta da Campanella durante il soggiorno napoletano di Adami e von Büнау (cfr. G. ed., p. 7 ss., cit.), è posteriore all'epistola. Come si può spiegare il riscontro? Dopo avere scritto «Prometeo rubbò il fuoco», Campanella può essersi ricordato, per uno scatto della sua memoria straordinaria, della frase dell'epistola «nel Caucaso legato, perché faceva questo uffizio» e quindi può avere scritto «e fu però carcerato nel Caucaso, perché faceva». Sennonché nell'epistola «questo uffizio» è chiarito contestualmente da ciò che precede, mentre la nota dell'*Esposizione* comincia senz'altro con «Prometeo rubbò il fuoco», non offrendo alcun aggancio a un proseguimento con «questo uffizio», sul filo dell'epistola. Tale discrepanza può aver prodotto un primo intoppo contro il completamento della nota dell'*Esposizione*. Un altro intoppo può aver concorso all'interruzione della stesura della nota, se Campanella, pensando all'epistola, colse in un fulmineo raffronto la distanza e la discordanza di spiriti fra essa e il *Proemio* della *Scelta* che ho adombrato poco fa. Una viva impressione di eterogeneità può avere arrestato la mano dell'autore sulla linea intrapresa per un istantaneo riflesso della memoria. Questa considerazione sarà sviluppata più avanti.

Il raffronto dei testi induce all'osservazione di altre differenze se s'estende alla versione latina dell'epistola allo Schoppe. Diamo uno sguardo al tratto prometeico parallelo a quello dell'epistola italiana che ci interessa specificamente.

Eia mi Scioppi, cape facellam hanc, in pectoribus hominum interclude, si forte ex ruderibus fiant animalia, ex animalibus homines. Tibi debetur hoc munus qui huius seculi es aurora.

Ego tanquam Prometheus in Caucaso detineor, quoniam non rite hoc functus sum munere. Abusus sum donis eius, ebibi indignationem eius. Sed in Deo non minor es tu quam ipse fuissem, sed et maior.

Il testo si differenzia variamente da quello dell'epistola italiana pur rappresentandone in grandi linee una redazione parallela. Al di là dei nostri tratti prometeici, il raffronto integrale dell'epistola italiana e della versione latina mette in luce altre differenze (amplificazioni e accentuazioni della seconda rispetto alla prima etc.) di cui non occorre occuparsi qui. Tocco solo qualche punto nell'ambito dei due tratti specificamente pertinenti. Mentre nell'*Esposizione* le parole «perché faceva» si riferiscono a Prometeo, così come a Prometeo si riferiscono nell'epistola italiana

le parole «perché faceva questo ufficio», nell'epistola latina Campanella riferisce a sé stesso il *munus* entro una frase che dall'epistola italiana diverge parecchio. Una divergenza consiste nell'accentuazione da parte di Campanella della colpa e indegnità proprie: cfr. il tratto da «quoniam non rite» a «indignationem eius». Il divario dal *Proemio* della *Scelta* nel sentimento di sé stesso è maggiore di quello che vediamo intercorrere fra il *Proemio* e l'epistola italiana. Dichiarando la propria indegnità e con altre proposizioni legate al carattere, per così dire, strumentale della prosa epistolare (carattere che procede in crescendo dalla redazione italiana alla versione latina), Campanella si discosta dallo spirito più libero e schietto che vibra in altre sue pagine, come, appunto, nel *Proemio* della *Scelta*.

Torno al raffronto fra i tratti pertinenti dell'*Esposizione* e dell'epistola italiana. Esso dà adito a due ipotesi diverse. Una consiste nel supporre che Campanella, dopo avere scritto «Prometeo rubbò il fuoco», si sia ricordato della frase dell'epistola «nel Caucaso legato, perché faceva questo ufficio» e senza soverchie esitazioni abbia conformato a quel ricordo il séguito dell'*Esposizione*. Ma, come? Si potrebbe esser tentati di congetturare una forma esemplificabile così: 'e fu però carcerato nel Caucaso, perché faceva l'ufficio di serrarlo nelli petti degl'uomini per liberarli dall'ignoranza'. Con questo esempio si consegue un'armonizzazione fra l'ipotesi del ricordo dell'epistola e la chiusa del *Proemio*, in cui le parole «... l'ignoranza vostra / stemprate al fuoco...» fissano il fine al quale il poeta incita i lettori, in accordo con la missione che s'attribuisce nella chiusa del già rammentato sonetto 8: «Dunque a diveller l'ignoranza io vegno». Cfr. anche la *Salmodia metafisica* cit. Ma l'esempio affacciato serve anche a mostrare i limiti di un congetturare che s'attenga alquanto strettamente alla traccia dell'epistola. Proprio il tratto di giuntura, 'faceva l'ufficio di serrarlo...', è quello che più suscita i miei dubbi. I dubbi non vertono sul senso di fondo, ma sulla concreta espressione. Mi pare che essa non s'attagli stilisticamente all'*Esposizione*. Avverti Campanella un'impressione simile, se – rammentandosi della frase prometeica dell'epistola nello scrivere l'*Esposizione* – pensò di proseguire questa sulla traccia di quella? E a un'eventuale impressione siffatta seguì, per caso, la percezione della più ampia divergenza di spiriti fra il *Proemio* della *Scelta* e l'epistola? Riprendendo il filo del discorso, avviato precedentemente, su intoppi che possono avere fermato la prosecuzione della nota dell'*Esposizione* per l'eterogeneità dell'epistola, considero l'eventualità che per effetto di essi Campanella abbia rinviato il completamento della nota proponendosi di attuarlo in un secondo momento e poi non abbia realizzato tale proposito. A questo punto il presente discorso si riallaccia a quel che ho detto in relazione all'ipotesi di un'interruzione della nota dell'*Esposizione* per ragioni di cautela e al relativo comportamento di Adami.

Senza escludere che le cose possano essersi svolte in questo modo, preferisco, ma in modo non reciso, l'ipotesi che Campanella abbia completato la nota dell'*Esposizione*. Inclino a supporlo perché il pensiero delle straordinarie capacità del nostro autore non mi consente di ritenere probabile che gli intoppi su profilati lo abbiano costretto a differire il completamento della nota dell'*Esposizione*. Fermo restando il senso di fondo dell'illuminazione degli uomini da parte di Prometeo –

presumibile sostanza di quel che Prometeo «facea», anche alla luce della chiusa del *Proemio* –, Campanella avrà trovato parole idonee ad esprimerlo in armonia col contesto specifico, variando, con appropriata indipendenza, rispetto all'epistola. Che egli non fosse affatto alieno dal discostarsene, mi pare possa essere comprovato da un dettaglio formale: mentre nell'epistola aveva scritto «nel Caucaso legato», nell'*Esposizione* ha variato con «carcerato nel Caucaso». La forma dell'epistola (che fa tornare a mente l'immagine di Prometeo incatenato sul Caucaso fulgente nel *Προμηθεὺς δεσμώτης* di Eschilo) s'appunta su quella particolare condizione del personaggio in catene; la forma dell'*Esposizione* invece suggerisce l'immagine del carcere in cui egli è chiuso. Si tratta, evidentemente, di un piccolo dettaglio distintivo. Gli annetto solo il valore di un indizio circa un orientamento di Campanella verso un'espressione non aderente in modo meccanico e rigido a quella dell'epistola. Se incliniamo a supporre che egli abbia portato a compimento la nota dell'*Esposizione* conservando il senso di fondo dell'illuminazione degli uomini da parte di Prometeo (che nell'epistola aveva espresso in forma confacente a quel contesto), ma innovando la forma, ne consegue che la nota dell'*Esposizione* quale ci è data dall'*editio princeps* sia mutila per un danno materiale subito dall'autografo campanelliano. Riguardo a questo, vale, per il comportamento di Adami, ciò che è stato accennato in rapporto all'ipotesi che nell'autografo egli abbia trovato la nota dell'*Esposizione* incompleta perché da Campanella non portata a compimento.

Il caso di cui ci siamo occupati è obiettivamente problematico. Se non siamo in grado di darne una soluzione certa, che escluda possibilità diverse, tuttavia non è incerto il riscontro fra la nota dell'*Esposizione* e l'epistola proemiale dell'*Ateismo trionfato* che ci è accaduto di osservare. Come da esso è stato tratto lo spunto per alcuni dei pensieri qui esposti, così sarà forse possibile farne il fulcro per altre considerazioni.

MIGUEL A. GRANADA

«VENGHINO A FARSI UNA SANGUISUGA».
NOTA A UN PASAJE SUPRIMIDO
DE LA VERSIÓN DEFINITIVA DE *LA CENA DE LE CENERI*

Entre los pasajes de la primera redacción (y de los primeros ejemplares impresos) de *La cena de le Ceneri* que fueron omitidos en la redacción definitiva y en los últimos ejemplares impresos se halla la conclusión del diálogo segundo con su referencia irónica e incluso sarcástica a la ceremonia de la bebida colectiva de la copa de vino¹. El sensacional descubrimiento llevado a cabo por Giovanni Aquilecchia de los diferentes estadios del texto impreso y su establecimiento del texto definitivo, del que Giordano Bruno extrae el pasaje indicado, ha traído consigo, en las recientes ediciones del diálogo bruniano, el relegamiento del pasaje al lugar marginal de los Apéndices, donde figura sin ningún tipo de comentario o análisis². Tampoco se puede decir, si no andamos equivocados, que el pasaje haya suscitado en estos últimos años la atención de los estudiosos de Bruno, pudiéndose decir que la relegación en el *corpus* textual ha incidido sobre él como una especie de *damnatio memoriae* o como si se diera por sentado que al excluirlo de la versión definitiva de *La cena* Bruno renunciara al mismo y a las afirmaciones que en el mismo lleva a cabo³. En la presente nota nos proponemos llamar la atención sobre la importancia decisiva del pasaje, sosteniendo la tesis de que su exclusión se debió a razones de prudencia, posiblemente por indicación de terceras personas, para evitar en lo posible la reacción negativa del público inglés, y en modo alguno a una reconsideración teórica por parte de Bruno. Antes bien, la importancia decisiva del pasaje reside en que Bruno expresa en relación con el cristianismo tesis radicales que se hayan en directa continuidad léxica y conceptual con otros pasajes fundamentales y nunca expurgados de los diálogos.

He aquí el pasaje, tal como reza en la edición Gentile-Aquilecchia (indicamos en cursiva el momento fundamental):

Qua, per grazia di Dio, non viddi il ceremonio di quell'urciuolo o becchieri, che suole passar per la tavola a mano a mano, da alto a basso, da sinistra a destra, ed altri lati, senza altro ordine che di conoscenza e cortesia da montagne; il quale, dopo che quel, che mena il ballo, se l'ha tolto di bocca, e lasciatovi quella impan-

1. El pasaje se halla en la edición Gentile de los *Dialoghi italiani*, BDI 82-84.

2. Véase BOeuC II 325-327. Este es el caso asimismo de la más reciente edición *Dialoghi filosofici italiani*, a cura di M. Ciliberto, Arnoldo Mondadori, Milano 2000, donde la anotación de N. Tirinnanzi resta muda sobre el pasaje.

3. Se detiene en el pasaje brevemente S. Ricci en su reciente estudio *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Salerno, Roma 2000, p. 255, donde sin embargo se limita a repetir lo ya indicado precedentemente por Aquilecchia (cfr. *infra*, nota 7).

natura di pinguedine, che può ben servir per colla, appresso beve questo e vi lascia una mica di pane, beve quell'altro e v'affigge all'orlo un frisetto di carne, beve costui e vi scrolla un pelo de la barba; e cossì, con bel disordine, gustandosi da tutti la bevanda, nessuno è tanto malcreato, che non vi lasse qualche cortesia de le reliquie, che tiene circa il mustaccio. Or, se a qualcuno, o perché non abbia stomaco, o perché faccia del grande, non piacesse di bere, basta che solamente se l'accoste tanto a la bocca, che v'imprima un poco di vestigio de le sue labbra ancora. *Questo si fa a fine, che sicome tutti son convenuti a farsi un carnivoro lupo col mangiar d'un medesimo corpo d'agnello, di capretto, di montone o di un Grunnio Corocotta; cossì, applicando tutti la bocca a un medesimo bocale, venghino a farsi una sanguisuga medesima, in segno d'una urbanità, una fratellanza, un morbo, un cuore, un stomaco, una gola e una bocca. E ciò si pone in effetto con certe gentilezze e bagattelle*, che è la più bella comedia del mondo a vederlo, e la più cruda e fastidiosa tragedia a trovarvisi un galantuomo in mezzo, quando stima esser obligato a far, come fan gli altri, temendo esser tenuto incivile e discortese; perché qua consiste tutto il termine della civiltà e cortesia. Ma, perché questa osservanza è rimasta nelle più basse tavole, e in queste altre non si trova oltre, se non con certa ragione più veniale, per tanto, senza guardare ad altro, lasciamoli cenare.

El comentario que hasta el presente se ha efectuado se limita a dos cosas: 1) indicar una inspiración en pasajes erasmianos del *Elogio de la locura* y de los *Coloquios*, en los que el humanista holandés ironiza, menospreciándola, sobre la costumbre inglesa⁴; 2) añadir que Bruno se burla de la práctica reformada de la comunión eucarística en las dos especies. Aquí, desarrollando una referencia imprecisa de Frances A. Yates⁵, E. A. Gosselin ha indicado que, más allá de la burla de la comunión protestante, Bruno era más partidario de la comunión católica⁶. Más pertinentemente, Aquilecchia señaló que la crítica de Bruno se dirigía a la práctica eucarística protestante tal como era practicada (*sub utraque*) por la *low church* («nelle più base tavole»), esto es, en las corrientes puritanas, excluyendo la «high church», esto es, la iglesia anglicana, cuyo ordenamiento litúrgico había conservado (con la decidida oposición de las corrientes radicales) la forma católica de la comunión⁷. El comentario de Aquilecchia (y la glosa del mismo por Ricci) es precioso: indica que hay una polémica bruniana, de carácter teológico-litúrgico, con el puritanismo y una convergencia con el anglicanismo, que coincide plenamente con el sentido general de

4. Gentile en BDI 83.

5. «But the real meaning is undoubtedly a satire on Protestant rites», en F. A. Yates, *The religious policy of Giordano Bruno*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», III (1939-40), pp. 181-207: 187.

6. E. A. Gosselin, *Fra Giordano Bruno's Catholic Passion*, en *Supplementum Festivum. Studies in Honor of P. O. Kristeller*, New York 1987, pp. 537-561: «This passage mocks the Communion *sub utraque*... It seems unarguable that Bruno's sensitivities concerning eucharistical liturgy tended toward Roman Catholic rather than Protestant», p. 556.

7. G. Aquilecchia, *Le opere italiane di Giordano Bruno. Critica testuale e oltre*, Bibliopolis, Napoli 1991, p. 42. Véase también S. Ricci, *op. cit.*, p. 255.

la iniciativa bruniana en los diálogos italianos: presentar un planteamiento filosófico, que en el plano o nivel religioso coincide y se alía con la política antipuritana desarrollada en aquellos mismos momentos por Isabel I, a través del nuevo arzobispo de Canterbury John Whitgift, con el fin de imponer la reforma anglicana y la efectiva sumisión política del clero puritano a la Primacía y Soberanía, también en el plano religioso, de la reina⁸. Nuestra tesis, sin embargo, es que, más allá de la polémica contra la comunión reformada y puritana *sub utraque*, Bruno da expresión a un ataque directo contra el núcleo central del cristianismo, más allá de las diferentes confesiones: contra la función mediadora de Cristo, contra la unión con la divinidad a través de Cristo en la Eucaristía y contra la doctrina cristiana del cuerpo místico. Esto es lo que vamos a tratar de mostrar, como ya hemos indicado, poniendo de manifiesto la estrecha articulación del pasaje con otros momentos centrales de la crítica bruniana al núcleo central de la religión cristiana.

Erasmo recuerda ciertamente en varios pasajes de su obra la costumbre de beber en ronda de una misma copa. Además de los lugares señalados por Gentile, en uno de los cuales se indica que la costumbre tenía una especial vigencia en Inglaterra como señal de *civilitas*⁹, podemos mencionar también el coloquio *Convivium prophanum*¹⁰ y especialmente el titulado *De votis temere susceptis*. Todos estos pasajes erasmianos tienen un sentido profano o laico, sin que se pueda reconocer en ellos la mínima alusión a una ceremonia sagrada, pero en el coloquio *De votis temere susceptis* se toca el umbral de lo sagrado, pues la ceremonia de la bebida común de una misma copa sirve para la sanción como inviolable de un voto religioso por parte de todos los participantes: la peregrinación a Roma y a Compostela¹¹. El comentario del interlocutor Cornelio registra la dimensión religiosa añadida a la ceremonia: «Nova religio».

Una situación similar, con un préstamo erasmiano directo y con una dimensión todavía mayor, se repetirá en el *Spaccio de la bestia trionfante*. Como puso de manifiesto por primera vez Alfonso Ingegno¹², en esta obra, concretamente en la

8. Sobre este punto véase cuanto hemos dicho en la Introducción a *Furori*, BOeuC VII, parágrafo 2, especialmente pp. xxxvi-xxxix y los trabajos muy importantes de Gilberto Sacerdoti, *Caccia al cervo e "potestas ecclesiastica" in «Pene d'amor perdute», «Intersezioni», XVII (1997), pp. 229-249 y Sacrificio, ragion di Stato e conoscenza del "Gran Dio de la natura" in Bruno, Shakespeare, Maimonide e Bodin*, en M. A. Granada ed., *Cosmología, teología y religión en la obra y en el proceso de Giordano Bruno*, Actas del Congreso, Barcelona 2-4 de diciembre de 1999, Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2001, pp. 47-65.

9. BDI 83.

10. Véase Erasmus, *Colloquia*, ed. L. - E. Halkin, F. Bierlaire, R. Hoven, en *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, vol. I, 3, North Holland, Amsterdam 1972, p. 209.

11. *Ibi*, p. 149: «Ac mox ingens obambulat patera, quam ubi suo quisque ordine ebibisset, votum factum est inviolabile».

12. Véase A. Ingegno, *Regia pazzia. Bruno lettore di Calvino*, Quattro Venti, Urbino 1987, pp. 44 s.

constelación del Perro, Bruno se inspira – sin registrar por otra parte la procedencia – en un largo pasaje del *Elogio de la locura*, en el que el humanista criticaba la práctica aristocrática de la caza y todo el ceremonial pseudorreligioso que la acompañaba:

Ad hunc ordinem pertinent et isti, qui prae venatu ferarum omnia contemnunt atque incredibilem animi voluptatem percipere se praedicant, quoties foedum illum cornuum cantum audierint, quoties canum eiulatus. Opinor, etiam, cum excrementa canum odorantur, illis cinnamomum videri. Deinde quae suavitas quoties fera lanianda est? Tauros et verveces humili plebi laniare est, feram nisi a generoso secari nefas. Is nudo capite, inflexis genibus, gladio ad id destinato (neque enim quovis idem facere fas est) certis gestibus certa membra certo ordine religiose secat. Miratur interim perinde ut in re nova sacraque circumstans tacita turba, quamvis spectaculum hoc plus milies viderit. Porro cui contigerit e bellua nonnihil gustari, is vero existimat sibi non parum nobilitatis accedere. Itaque cum isti assidua ferarum insectatione atque esu nihil aliud assequantur nisi ut ipsi propemodum in feras degenerent, tamen interea regiam vitam agere se putant¹³.

Erasmus habla, obviamente, de la caza y más concretamente del tratamiento de las piezas cobradas en ella, pero hace hincapié en las connotaciones religiosas asociadas a ese tratamiento y que se manifiestan en el riguroso respeto al ritual establecido. Todo ello permite hablar de religión y de cosa sacra: «religiose secat», «in re nova sacraque tacita circumstans turba». Y es precisamente esta atribución de nobleza y dignidad religiosa al hecho de la partición y distribución de una pieza cazada lo que origina la negatividad del mismo, su conversión en un ‘silenus praeposterus’ o ‘silenio invertido’ (en un ejemplo de la estulticia o locura negativa descrita en la primera parte de la obra erasmiana). Como consecuencia, la metamorfosis ascendente que los participantes (concretamente, la ‘turba’ que recibe una parte de la pieza cazada y la ingiere) creen experimentar («non parum nobilitatis accedere», «regiam vitam agere se putant»), es en realidad una metamorfosis descendente y negativa: de esa asidua ingestión de fieras no resulta otra cosa que casi una degeneración en fieras («propemodum in feras degenerent»).

El texto bruniano (en la constelación del Perro del *Spaccio*) se sirve de la connotación religiosa transparente en el pasaje erasmiano para aplicarlo (como ya señaló Ingegno) como descripción del sacrificio de Cristo ofrecido en la misa católica:

Mi maravigliavo io quando vedevo questi sacerdoti di Diana dopo aver ucciso un daino, una capriola, un cervio, un porco cinghiale, o qualch'altro di questa specie, inginocchiarsi in terra, snudarsi il capo, alzar verso gli astri le palme: e poi con la scimitarra propria troncarli la testa, appresso cavargli il cuore, prima che toccar gli altri membri; e cossi successivamente con un culto divino adoprando il picciolo coltello, procedere di mano in mano a gli altri ceremoni: onde appaia con quanta religione e pie circostanze sa far la bestia lui solo, che non admette

13. *Moriae Encomium id est Stultitiae laus*, ed. Clarence H. Miller, en *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, cit., vol. IV, 3, North Holland, Amsterdam-Oxford 1979, pp. 118 s.

compagno a questo affare; ma lascia gli altri con certa riverenza e finta maraviglia star in circa a remirare. E mentre lui è tra gli altri l'unico manigoldo, si stima essere a punto quel sommo sacerdote a cui solo era lecito di portare il Semamme-forasso, e ponere il piè entro il Santasantoro¹⁴.

En su aplicación del texto erasmiano al sacrificio católico de la Misa Bruno ha desplazado la mirada, es cierto, de la 'turba' que asiste al 'sacrificio' al oficiante del mismo, al sacerdote católico y en primer lugar al Papa. Pero se conserva intacta la valoración negativa de la ceremonia (presuntamente religiosa) como un 'sileno invertido', como una metamorfosis no ascendente (al 'santo de los santos'), sino descendente, una bestialización real en 'cervio domestico' independientemente de lo creído. Pero lo que está claro es que, independientemente del beneficio político que el poder estatal soberano puede sacar de ese ceremonial y de esa creencia una vez haya asumido la prerrogativa religiosa en el estado, arrebatándola al obispo de Roma¹⁵, tanto el ceremonial como la creencia están vacíos de contenido real, no son sino «bei ceremoni, rendere quelle calde grazie, e porgere al cielo quelle belle e sacrosante bagattelle»¹⁶. Todo ello hace que la crítica bruniana no afecte únicamente al sacrificio católico de la Misa y a la Eucaristía católica, como era el caso de Calvino, sino al sacrificio mismo de Cristo, a su papel de sacerdote y mediador entre la humanidad toda y la divinidad, a la noción misma de sacrificio como vía de reconciliación de la humanidad con Dios¹⁷. De ahí que en el mismo *Spaccio*, en las constelaciones del Eridano y de la Liebre, la Eucaristía se haya visto ya reducida al rango de mera fantasía y credulidad sin contenido real¹⁸.

El pasaje suprimido de *La cena* es prácticamente paralelo al que acabamos de examinar del *Spaccio*. En él la perspectiva es, como en el pasaje erasmiano de la caza, la del participante en la ceremonia sacrificial o eucarística, no la del sacerdote, como ocurría en cambio en el pasaje del *Spaccio*. En lo demás el decurso es paralelo: referencia a un misterio central del cristianismo, en este caso la celebración eucarística; presentación del mismo y de la metamorfosis que debe operar en el participante cristiano desde la perspectiva de éste último; declaración de tal metamorfosis como ilusoria dado que la verdadera metamorfosis o transformación procede en dirección inversa, no en el sentido pretendido de la *deificatio*, sino

14. *Spaccio*, BOeuC V 477-479. Para el uso por Bruno de la crítica de Calvino al sacrificio católico de la Misa como caída en el sacrificio animal del Antiguo Testamento, véase Ingegno, loc. cit., pp. 48-75.

15. Véase los estudios de G. Sacerdoti mencionados *supra*, nota 8.

16. *Spaccio*, BOeuC V 481. Tomemos nota del empleo del término (negativo) 'bagattelle'.

17. Esto es lo que hemos argumentado, a partir del descubrimiento de Ingegno, en nuestro trabajo «De Erasmo a Bruno: caza, sacrificio y metamorfosis en la divinidad», ahora recogido en M. A. Granada, *El umbral de la modernidad. Estudios sobre filosofía, religión y ciencia entre Petrarca y Descartes*, Herder, Barcelona 2000, pp. 261-287.

18. *Spaccio*, BOeuC V 469-473.

en el de la bestialización; descrédito de la ceremonia religiosa mediante una caracterización en términos negativos de aquella otra por la que es designada metafóricamente: la ceremonia de la bebida colectiva de la copa y en menor medida, en una rápida frase, la comida colectiva (el pan eucarístico).

Que Bruno habla de la eucaristía y emite un juicio negativo sobre ella, es evidente. Pero no se trata sólo de una evaluación negativa de la comunión *sub utraque specie* y por tanto de la celebración eucarística reformada, como pretende Gosse-
lin y más o menos tácitamente una buena parte de los estudiosos. La referencia al cuerpo de Cristo está presente para indicarnos que es el conjunto del misterio eucarístico lo que se toma en consideración y lo que es valorado negativamente, más allá de la tonalidad protestante de la bebida colectiva del cáliz. Efectivamente, no cabe duda de que la frase «tutti son convenuti a farsi un lupo col mangiar d'un medesimo corpo d'agnello, di capretto, di montone o di un Grunnio Corocotta» designa la comida del pan eucarístico, pues a la luz de la ulterior referencia al cáliz pocas dudas cabe albergar de que el 'corpo d'agnello' es el cuerpo de Cristo como «cordero de Dios que quita el pecado del mundo» (Juan 1, 29). Aunque sea ocioso, se nos permitirá que llamemos la atención al pasaje del *Spaccio*, en la constelación del Capricornio, en el que Bruno se refiere también despectivamente a Cristo con las diversas denominaciones escriturísticas:

... et il [dio] nuovamente conosciuto da gli altri lor successori [esto es, de los cristianos, sucesores de los judíos], “Pellicano insanguinato”, “Passare solitario”, “Agnello ucciso”? e cossi lo chiamano, cossi lo pingono, cossi l'intendono: dove lo veggio in statua e pittura con un libro... in mano, che non può altro che lui ad aprirlo e leggerlo¹⁹.

Por otra parte, que en la serie «agnello, capretto, montone, Grunnio Corocotta [es decir, cerdo]» debemos dirigir nuestra atención al 'cordero', funcionando el resto de la serie como un expediente protector, lo muestra el pasaje paralelo del comienzo del *De immenso* en el que Bruno invita al lector a buscar la 'unión con la divinidad' fuera de las vías vulgares y universales (por lo demás ilusorias y ficticias, mero sueño) de las especies eucarísticas y de un individuo de diversa nacionalidad, pero en concreto sirio, esto es, judío o sencillamente Cristo: «...divinitatis, naturaeque splendorem, fusionem et communicationem non in Aegyptio, Siro, Graeco, vel Romano individuo, non in cibo, potu, et ignobiliore quadam materia cum attonitorum seculo perquirimus, et inventum confingimus et somniamus»²⁰.

19. *Ibi* p. 433. Para las últimas líneas cfr. *Apocalipsis* 5, 2-3. Sobre la función del pasaje en el programa bruniano de los diálogos véase nuestro trabajo «El itinerario de los diálogos y la metamorfosis: de una “cena de cenizas” a la “fuente de vida eterna”», recogido en M. A. Granada, *Giordano Bruno. Universo infinito, unión con Dios, perfección del hombre*, Herder, Barcelona 2002, pp. 331-363: 337 s.

20. *De immenso* I, 1, en BOL I, 1 205; cursiva nuestra. Para un análisis de este pasaje véase nuestro estudio «La perfección del hombre y la filosofía», recogido en M. A. Granada, *Giordano Bruno*, cit., pp. 297-329.

Asimismo, que la bebida ingerida de la copa no es un vino cualquiera, sino el vino-sangre (de Cristo), lo muestra la transparente denominación de los participantes en la ceremonia como ‘sanguisuga’ o sanguijuela, el gusano que se alimenta de sangre. Es una lástima que esta palabra no haya sido recogida en el *Lessico di Giordano Bruno*²¹, pues se trata de un término que, aunque aparece pocas veces en la obra de Bruno, lo hace prácticamente siempre como un término técnico, cargadísimo semánticamente, en tanto que designación despectiva de los cristianos y del carácter realmente descendente de la metamorfosis presuntamente ascendente operada por la comunión eucarística, que pasa a ser así un *silenus praeposterus*. Así, no es casual, sino totalmente intencionado y cargado de una intención destructiva que, en la epístola proemial de *La cena*, se diga que el banquete que en el diálogo se ofrece no es «de le sanguisughe, per una bagattella»²², expresión que, además, caracteriza negativamente la eucaristía (o dicho de otro modo: desvela su carácter de sileno invertido) al mostrarla como una ‘bagattella’, expresión también técnica de Bruno, usada para designar despectivamente los milagros de Cristo como acciones en realidad sin importancia. Por si fuera poco, en el *Spaccio*, cuando en el examen de las actividades indignas del Ocio negocioso llega el turno a los teólogos, Bruno se despacha en los siguientes términos:

Lascio... i contemplatori de la vita e de la morte, veri postiglioni del paradiso, novi condottier di vita eterna novamente corretta e ristampata con molte utilissime addizioni, buoni nuncii di miglior pane, di miglior carne e vino, che non possa esser il greco di Somma, malvagia di Candia et asprinio di Nola. Lascio le belle speculazioni circa il fato e l’elezione, circa l’ubiquità d’un corpo, circa l’eccellenza di giustizia che si ritrova ne le sanguisughe²³.

El contexto no deja duda alguna de que Bruno está hablando de la problemática teológica de la salvación, del acceso a Dios. Si es clara la referencia crítica a la Reforma como pedantismo, como ociosidad negociosa; si está clara la referencia despectiva a la discusión reformada en torno a la predestinación, no menos claro debe de estar que la mención despectiva se extiende a las discusiones y a la creencia sobre la ‘ubicuidad de un cuerpo’, (esto es, el de Cristo²⁴) y que las sanguijuelas o ‘sanguisughe’ no son los simples gusanos, sino aquellos hombres que se convierten en esos gusanos cuando buscan y creen ascender al cielo y a la unión con Dios bebiendo el vino-sangre de Cristo, esto es, la situación descrita en el pasaje suprimido de *La cena*, pero por lo que estamos viendo recuperado sistemáticamente en el conjunto de los diálogos y en toda la obra de Bruno como un momento teórico

21. *Lessico di Giordano Bruno*, a cura di M. Ciliberto, Edizioni dell’Ateneo & Bizzarri, Roma 1979.

22. *Cena*, BOEuC II 7.

23. *Spaccio*, BOEuC V 361-363; cursiva nuestra.

24. Posteriormente reiterada en el examen de la constelación del Eridano; véase *Spaccio*, BOEuC V 469-471.

fundamental. Dados estos usos de la voz ‘sanguisughe’, pensamos que se debe de leer en sentido fuerte, como una nueva referencia despectiva a la Eucaristía (evaluada como sileno *praeposterus* o *invertido*) ese pasaje de la epístola proemial del *Spaccio* en el que Bruno dice de sí mismo: «Qua Giordano parla per volgare, nomina liberamente, dona il proprio nome a chi la natura dona il proprio essere... *chiama il pane, pane; il vino, vino...* Ha gli miracoli per miracoli... le imposture per imposture... Stima gli filosofi per filosofi, gli pedanti per pedanti... *le sanguisughe per sanguisughe*»²⁵.

A la luz de todo esto, nos parece fuera de discusión que el pasaje suprimido de *La cena* expresa un juicio radicalmente negativo de la Eucaristía y por tanto del cristianismo, un distanciamiento filosófico frente al cristianismo, visto (a partir de este desvelamiento del misterio eucarístico) como un sileno invertido, esto es, como una completa subversión de valores que hace de todo punto necesaria la intervención de la filosofía a través de Bruno para subvertir lo subvertido llamando al pan, pan, al vino, vino, a las sanguijuelas, sanguijuelas y no lo que se pretende que son. Esto último es mera ‘credulidad’, puesto que podemos aplicar a la comunión cristiana, tal como es descrita en el pasaje suprimido de *La cena*, la expresión del *Sigillus sigillorum*, publicado unos pocos meses antes, acerca de «*sordidissimis confidere phantasiis*, ad quas magis et certas... *de Cerere et Baccho credulitates*, quam ad benefacta, Dii retributores respiciant»²⁶. Esta dimensión fantástica, puramente imaginaria y onírica (reiterada en el *Spaccio* en la constelación del Eridano, como ya hemos indicado), basada en última instancia en la ignorancia de la naturaleza y de la efectiva acción de Dios, se reiterará en la obertura misma del *De immenso*, donde la Filosofía es presentada como la verdadera perfección del hombre y unión con Dios frente a la ilusión de la religión de Cristo y la Eucaristía:

Non levem igitur ac fulem, atqui gravissimam perfectoque homine dignissimam contemplationis partem persequimur, ubi *divinitatis*, naturaeque splendorem, fusionem et *communicationem non in Aegyptio, Siro, Graeco, vel Romano individuo, non in cibo, potu*, et ignobiliore quadam materia cum attonitorum seculo *perquirimus, et inventum confingimus et somniamus*, sed in augusta omnipotentis regiae, in immenso aetheris spacio, in infinita naturae... potentia²⁷.

Hemos indicado que al comienzo de la epístola proemial de *La cena* (p. 7) se asociaba el banquete de las ‘sanguisughe’ a una ‘bagattella’, esto es, a algo en el

25. *Spaccio*, BOeuC V 11; cursiva nuestra. Aparte de estos lugares, sólo en *Spaccio* 373 (constelación del Aguila) usa Bruno el término ‘sanguisuga’, pero en este caso – si no andamos errados – sin carga semántica apreciable.

26. *Sigillus* 181 s.; cursiva nuestra.

27. Cfr. *supra* nota 20. El término *attoniti*, lamentablemente también omitido en el *Lessico di Giordano Bruno*, designa el decisivo factor de ignorancia de la verdad cosmológico-ontológico-teológico presente en el cristianismo. Sobre este uso técnico del término ‘attoniti’ por Bruno véase Granada, *Giordano Bruno*, cit., *ad indicem*, especialmente pp. 302-309 y D. Tesicini, “*Attoniti... quia sic Stagyrta docebat*”. *Bruno in polemica con Digges*, «Bruniana & Campanelliana», V (1999), pp. 521-526.

fondo y en realidad carente de importancia y de valor, a un juego de magia que engaña y seduce a los participantes. No es casual, sino fruto del consciente y significativo empleo bruniano de los términos, que en el pasaje suprimido de *La cena* sobre la ceremonia eucarística se emplee también esta palabra para referirse a ella como una obra de transmutación mágica irreal, transfiriendo siempre al plano religioso aludido la ceremonia profana de la bebida colectiva: «E ciò si pone in effetto con certe *gentilezze e bagattelle*, che è la più bella comedia del mondo a vederlo...»²⁸. Pero de nuevo aquí hemos de constatar el rigor terminológico bruniano, puesto que ‘gentilezze’ y ‘bagattelle’ son los términos despectivos con que Bruno se refiere habitualmente a los presuntos milagros de Cristo. Así, en la constelación de Orión del *Spaccio* (ya desde el *postillatore napoletano* sabemos que «De Orione; sed, o Christe, mutato nomine de te fabula narratur»²⁹) se dice que Orión-Cristo «potrà far molte altre belle gentilezze»³⁰ y se habla de sus «altre belle galantarie innumerabili»³¹; sin embargo, en el curso de la reforma Júpiter ordena «che perda tutta la virtù di far de bagattelle, imposture, destrezze, gentilezze, et altre maraviglie che non servono di nulla»³². Coherentemente con ello, en la constelación del Perro se describe el sacrificio de Cristo, tal como es aplicado por el sacerdote, en los siguientes términos: «onde non senza raggione vegna a far que’ bei ceremoni, rendere calde grazie, e porgere al cielo quelle belle e sacrosante bagattelle»³³. Es evidente que la aplicación a la ceremonia de la copa, esto es, a la Eucaristía, de esta terminología, resulta en una depreciación radical de la misma, más allá de toda polémica interconfesional.

Porque en realidad ¿qué hay? Como en el pasaje, inspirado en Erasmo, del Perro, hay dos planos: el de lo pretendido y buscado, la aspiración a que se tiende, por un lado, y la realidad efectiva por otro. En el primer plano, el de los participantes de la cena eucarística, están esos *attoniti* que, ignorantes de la realidad de la naturaleza y de la acción divina, asisten admirados – «con certa riverenza e finta maraviglia star in circa a remirare» se dice en la constelación del Perro³⁴ a propó-

28. *Cena*, BDI 84; cursiva nuestra.

29. Véase BDI 803 nota.

30. *Spaccio*, BOeuC V 461.

31. *Ibi* 463.

32. *Ibi* 467. Ya en la epístola preliminar se dice que «spanta gli numi il divo e miracoloso Orione, con l’Impostura, Destrezza, Gentilezza disutile, vano Prodigio, Prestigio, Bagattella e Mariolia», *ibi* 47.

33. Para el uso político, por parte del poder soberano iluminado por la filosofía, de la función sacrificial arrebatada al Pontífice véase Sacerdoti, *Sacrificio, ragion di Stato e conoscenza del “Gran Dio della natura” in Bruno, Shakespeare, Maimonide e Bodin*, cit. Para la exposición de la presencia ya en Maimónides y la *Guía de los perplejos* de la concepción del sacrificio como una ‘astucia’ inventada por Dios para el amaestramiento del género humano infantil, que recuerda fuertemente la ‘bagattella’ bruniana, véase *ibi*, pp. 56 ss. y en particular p. 65.

34. *Spaccio*, BOeuC V 477.

sito del sacrificio de la Misa, versión católica del misterio cristiano diseccionado por Bruno – al desarrollo o puesta ‘in effetto’ de la obra mágica de la ‘bagattella’ que permitirá (eso creen y se les da a creer) su elevación a la divinidad, su unión con ella en la formación de una comunidad integrada por todos los participantes: «questo si fa a fine, che... col mangiar d’un medesimo corpo d’ agnello...; cossí, applicando tutti la bocca ad un medesimo bocale, venghino a farsi... una urbanità, una fratellanza»³⁵. Bruno insiste en la unidad de la víctima ingerida (Cristo) y en la unidad buscada de todos los fieles, unidad sin duda de todos con todos y con la víctima, por tanto, de todos con Dios. Pocas dudas caben, nos parece, de que Bruno, con esta reiterada mención de la aspiración a la unidad de todos con Dios en una sola cosa, está aludiendo a la doctrina del cuerpo místico de Cristo, tal como la había formulado san Pablo: «ita multi unum corpus sumus in Christo, singuli autem alter alterius membra» (*Romanos* 12,5); «Christus caput est Ecclesiae; ipse salvator eius» (*Efesios* 5, 23); «et ipse est caput corporis Ecclesiae, qui est principium, primogenitus ex mortuis» *Colosenses* 1,18³⁶.

Pero, frente a la pretendida y buscada elevación, ¿qué hay en realidad? Bruno lo indica con toda claridad: por la ingestión del ‘medesimo corpo d’agnello’ «tutti son convenuti a farsi un carnivoro lupo»; por la bebida de la sangre vienen «a farsi una sanguisuga medesima». Hay, efectivamente, una metamorfosis, pero que procede en sentido inverso al pretendido, una metamorfosis descendente o bestialización. Gosselin alude a ello, de forma imprecisa e inexacta, sin alcanzar su verdadero alcance por falta de una determinación del contexto general de la discusión, cuando dice que «for Bruno, what began as a sacral meal ends as a travesty of the sacrament, whereby religious brotherhood transforms into illness and alimentary functions»³⁷. ¿Cómo cabe entender esa bestialización real tras la aparente divinización, esa caída por debajo de la humanidad en la rueda de la metamorfosis?³⁸ Pensamos que describe una situación o un proceso similar al descrito en *De gli eroici furori* a propósito del destino del sacrificante en el presunto ‘sacrificio di lode’ o sacrificio de alabanza. Si para Calvino este sacrificio era el único que el hombre podía ofrecer legítimamente a la divinidad, pues se limitaba a dar gracias al Altísimo por el beneficio misericordioso de la redención operada de una vez por todas por Cristo, para Bruno – que reconoce sentido únicamente a esa acción entre los seres humanos³⁹:

la providenza vuole che in luogo d’andar gli uni e gli altri [celebrantes y celebrados] al cielo, sen vanno giontamente alle tenebre de l’Orco: onde fia vana e la

35. *Cena*, BDI 83.

36. Véase también 1 *Corintios* 10,16-17 y 12, 12-27; *Efesios* 1, 22-23 y 2, 11-18.

37. Loc. cit., p. 556. Más certero es A. Ingegno, quien dice: «l’eucarestia sembra ripresentarsi come errata forma di metamorfosi», *Regia pazzia*, cit., p. 74.

38. Para la imagen de la ruota delle metamorfosi, véase *Furori*, BOeUC VII 151 y nuestro ensayo ya citado «El itinerario de los diálogos y la metamorfosis...».

39. Véase *Furori*, BOeUC VII 307-311.

gloria di quel che celebra, e di quel ch'è celebrato; perché l'uno ha intessuta una statua di paglia, o insculpito un tronco di legno, o messo in getto un pezzo di calcina; e l'altro idolo d'infamia e vituperio non sa che non gli bisogna aspettar gli denti de l'evo e la falce di Saturno per esser messo in giù: stante che dal suo encomio medesimo vien sepolto vivo all'ora propria che vien lodato, salutato, nominato, presentato⁴⁰.

Todas estas consideraciones son efectuadas por Bruno desde la filosofía, esa actividad intelectual que procura al hombre la 'perfección', la 'beatitud' y la unión con Dios que puede alcanzar naturalmente en esta vida a través de la contemplación y penetración de la estructura cosmo-ontológica de la 'unigenita natura' infinita⁴¹. La alternativa filosófica a la expectativa vana de unión cristiana con la divinidad será formulada – además de en la ya señalada obertura del *De immenso* – en ese pasaje del *De minimo* en el que la verdadera identificación y reconocimiento del 'nuevo cielo' y de la 'nueva tierra' aporta al hombre 'un pan de mejores razones' (obvia alusión eucarística) en el que saciar abundantemente – *De gli eroici furori* lo habían ya puesto de manifiesto⁴² – el 'hambre del ánimo':

At nos (qui non in solo audito verbo [alusión a *Romanos* 10, 17: «ergo fides ex auditu, auditus autem per verbum Christi»] explendi animi famem consueviimus pabulare, sed et ultro sensuum meliorum atque *firmiterum rationum panem exposcimus*) habemus ubi Dei infinitipotentis omniparentisque naturae virtutem possibilitatemque proprio actu non expoliata[m] [es decir, reducida a la finitud] contemplemur, admiremur et *absque levium illorum somniorum suffragiis* efferamus⁴³.

En última instancia Bruno opone a la metamorfosis realmente descendente de la eucaristía cristiana (con independencia de las variantes confesionales) la metamorfosis ascendente de la Filosofía, la cual pasa a ser un sileno auténtico frente al

40. *Ibi* 307-309. Sobre la crítica de las posiciones calvinistas en estas páginas véase Ingegno, *Regia pazzia*, cit., pp. 92 ss.

41. Cfr. lo que proclama el manifiesto filosófico que concluye la epístola proemial al *De l'infinito*: «Questa e quella filosofia che apre gli sensi, contenta il spirto, magnifica l'intelletto, e riduce l'uomo alla vera beatitudine che può aver come uomo», BOeuC IV 41.

42. Véase especialmente el diálogo II, 3, pp. 417-419: «... in questo dumque che l'intelletto concepe la luce, il bene, il bello, per quanto s'estende l'orizzonte della sua capacità, e l'anima che beve del nettare divino e de la fonte di vita eterna, per quanto comporta il vase proprio; si vede che la luce è oltre la circonferenza del suo orizzonte dove può andar sempre più e più penetrando; et il nettare e fonte d'acqua viva è infinitamente fecondo, onde possa sempre oltre et oltre inebriarsi»; 423: «hanno la sazieta come in moto et apprensione, non come in quiete et comprensione, non son satolli senza appetito, né sono appetenti senza essere in certa maniera satolli. – *Esuries satiata, satietas esuriens*».

43. *De minimo* II, 4, BOL I,III 199 s.; cursiva nuestra. Los sueños ligeros, vanos o inconsistentes a que se hace referencia remiten, sin duda, a aquellos 'sueños de los atónitos' de que se habla en *De immenso* I, 1 (cit. *supra*), en los que se cree ilusoriamente que se ha encontrado la divinidad y que, como hemos visto, están asociados al banquete eucarístico.

sileno *praeposterus* o invertido del pedantismo o filosofía vulgar (donde ha entrado en buena parte el cristianismo, como se muestra en la calificación como pedantes de los teólogos reformados), según se pone de manifiesto en la apariencia ostentosa de los pedantes oxonienses Nundinio y Torcuato frente a la apariencia descuidada y pobre del Nolano, donde se esconde sin embargo el oro de la filosofía. Pero continuar con el desarrollo de este punto, a partir también de un pasaje de *La cena* significaría redactar otra nota. Pongamos, pues, aquí punto final a la presente y reservemos este nuevo tema que se nos ha engarzado con el hasta aquí desarrollado para una nueva ocasión.

ŚLAWOMIR MAZUREK

CUSANO E BRUNO NELL'OTTICA DEI PENSATORI RELIGIOSI RUSSI*

1. Uno dei temi più importanti del pensiero religioso russo del XX secolo è rappresentato dalla fine della modernità, i cui sinonimi in questo contesto sono sempre rinascimento e umanesimo, intesi in un senso più ampio di quello correntemente assunto dagli storici. Con ciò gli autori russi prendono parte all'interminabile ed importantissima discussione sulla fine della modernità, così che la domanda che essi si pongono sul post-umanesimo può essere trattata come la loro precoce e particolare versione della domanda sul postmoderno.

La ricezione del pensiero del Rinascimento europeo nell'ambito del rinascimento religioso-filosofico russo è strettamente connessa al dibattito sull'umanesimo e solo in tale contesto essa assume un qualche interesse. Non solo, ma l'unico modo per descriverla con efficacia è quello di riferirla a quello stesso dibattito. Lo studioso che evitasse questo approccio e si concentrasse solamente sulle relazioni genetiche o anche solo sulle similitudini tra il neoplatonismo rinascimentale ed il pensiero religioso russo del XX secolo incapperebbe in quelle difficoltà che sono state efficacemente descritte, pur non intenzionalmente, da Vladimir Nikolajevič Ilin. Nel suo interessante studio su *Nicolò Cusano e S. L. Frank*, egli parla, infatti, non solo della «difficoltà di sopravvalutare» l'influenza di Cusano sulla filosofia religiosa russa, ma anche del «circolo eccezionalmente armonioso di reciproche influenze» che appare «quando osserviamo che il punto di partenza di Cusano fu soprattutto il cosiddetto Dionigi Aeropagita – il fondamento di tutta la teologia ortodossa»¹. Se non vogliamo tener conto della prospettiva storica e storiografica implicita nella diagnosi della modernità – o anche semplicemente in mancanza di una prospettiva del genere – la domanda sulla ricezione del platonismo della Rinascenza nel rinascimento russo perde di fatto di senso. Questa ricezione, infatti, potrebbe a quel punto venir distinta solo con grandi difficoltà dalla ricezione delle fonti comuni al rinascimento russo ed al neoplatonismo rinascimentale. Tutto questo spiega altresì perché ci concentreremo su Lev P. Karsavin e su Semën L. Frank. Questi autori, infatti, sono fortemente influenzati dal neoplatonismo e allo stesso tempo vanno annoverati tra i più penetranti interpreti della modernità nel loro ambiente intellettuale. Il modo in cui giudicano tale epoca permetterà di capire meglio ciò che da essa attingono. Il modo in cui ne attingono potrà venir trattato a sua volta come un giudizio su di essa.

* L'originale di questo articolo è apparso in lingua polacca in «Archiwum historii filozofii i myśli społecznej», 43, 1998, pp. 157-166. La traduzione italiana è a cura di Danilo Facca.

1. W. N. Ilin, *Nikolai Kuzanskij i S. L. Frank* in AAVV., *Sbornik pamyati Siemiona Ludvigowicza Franka*, a cura di W. W. Zenkowsky, München 1954, pp. 87 e 88.

Prima di mostrare come la ricezione del neoplatonismo si intreccia in quegli autori con la valutazione e, in definitiva, con lo smascheramento della modernità, sarà il caso di presentare nelle sue linee generali la discussione russa sull'umanesimo, che ebbe luogo nei primi decenni del secolo scorso. Non è un compito agevole, se non altro in considerazione del numero degli interventi e delle differenze, talora assai sottili, tra le singole prese di posizione. Di conseguenza non riferirò tale discussione nei particolari. Mi limiterò a ripetere brevemente quanto si trova nel noto articolo di Alexandr A. Blok *Krušenje gumanizma*², cercando al contempo di illustrare le differenze più rilevanti tra questo intervento e le diagnosi di altri autori.

La posizione di Blok può essere caratterizzata come storiografica, fatalistica, rivoluzionaria e futuristica. Storiografica, perché – opponendosi ad un pensatore come Vjačeslav I. Ivanov – Blok tratta la modernità e l'umanesimo come un fenomeno unico nel suo genere ed originale, e non come un tipo culturale sovratemporale che ritorna eternamente nella storia umana. Da questo punto di vista la sua concezione non si differenzia dalle proposte di un Nikolaj A. Berdjaev, di un Frank o di un Karsavin. Il rivoluzionarismo a sua volta si riduce al fatto di lasciare che l'eredità umanistico-moderna vada completamente perduta, e in questa versione è probabile che esso sia completamente estraneo a tutti i maggiori rappresentanti del rinascimento russo, anche a quelli, il cui rapporto con la modernità è particolarmente critico. Lo stesso dicasi del futurismo, vale a dire l'accettazione dell'«uomo nuovo», della «nuova età». La posizione di Blok è in questo caso quasi del tutto isolata, perché la maggioranza dei pensatori russi – e per molti di essi questa è la premessa delle loro inquietudini catastrofiste – ritiene che «il futuro – per dirla con Berdjaev – è a due possibilità». Questo però significa che è loro estraneo pure il fatalismo, che al futurismo è strettamente connesso e lo sanziona. Blok non si chiede, né può farlo, quale parte dell'eredità umanistica vada salvata. Ma questa è proprio la domanda che non possono evitare i filosofi che pensano la modernità in modo critico e, scorrendo in essa un fenomeno storico irripetibile, preconizzano l'avvento di una nuova cultura postumanistica, pur non cedendo agli estremismi del rivoluzionarismo, del futurismo e del fatalismo. Questa tra l'altro è l'ottica caratteristica dei principali protagonisti del presente schizzo: Frank e Karsavin. Nell'interrogarsi sui valori duraturi dell'umanesimo e scorrendone l'ambiguità, essi fanno di Nicolò Cusano e di Giordano Bruno l'incarnazione dei suoi diversi volti.

2. Da un bel po' gli studiosi del pensiero russo si sono resi conto dell'influsso della filosofia di Cusano sulla onto-epistemologia di Frank. Prima di dire in che cosa consista tale influsso, proporremo alcune citazioni che consentono di comprendere come lo stesso Frank intendesse la relazione tra la propria opera ed il neopla-

2. A. Blok, *Krušenje gumanizma* [La caduta dell'umanesimo], in *Sobranje sočinienij*, vol. VII, Berlin 1923, pp. 304-322.

tonismo del cardinale tedesco. Dal momento che vi fa la sua comparsa anche Bruno, esse ci condurranno direttamente al nocciolo del problema che qui ci interessa. Nel suo fondamentale trattato *Niepostiżymoje* [*L'Ineffabile*], Frank non solo chiama Nicolò Cusano il suo «in un certo senso unico maestro di filosofia», ma dichiara anche che l'intero volume «essenzialmente dovrebbe essere niente più che una esplicitazione sistematica, secondo una nuova concezione, delle nuove forme di pensiero e, attraverso una nuova formulazione degli antichi, eterni problemi, di un fondamento che è la base della sua [di Cusano] visione del mondo, della sua filosofia, che è l'espressione della universale verità cristiana»³. Niente di strano perciò che questo vasto lavoro si apra e si chiuda con una citazione da Cusano⁴, il pensatore che «unendo in grande stile le conquiste spirituali dell'antichità e del medioevo con i fermenti originari della modernità, raggiunse una sintesi quale in seguito lo spirito europeo non seppe più creare»⁵. Frank ribadisce questa sua opinione nell'ultima opera di filosofia generale *Realnost' i čelowiek* [*Uomo e realtà*]; qui la dottrina del Cardinale di Cusa viene detta «l'espressione filosofica più perfetta... dell'umanesimo cristiano». Sempre qui a Cusano viene contrapposto con tutta la forza possibile Giordano Bruno: «In nome del culto dell'uomo – scrive – si giunse alla rivolta contro la tradizione della Chiesa, fino alla ribellione nei confronti del cristianesimo e della religione in quanto tale. Il senso complessivo di questo salto viene espresso energicamente dal passaggio dalla filosofia cristiana del platonico Nicolò Cusano alla filosofia negatrice di Dio del suo continuatore Giordano Bruno: il panenteismo antinomico – la legittimazione del mondo e dell'uomo attraverso l'inestricabile, ma anche non del tutto monolitica bi-unità di creatore e creatura – si è trasfigurato nella divinizzazione panteistica del mondo, nel culto degli slanci eroici (*heroico furore*) dell'uomo, che vede in se stesso Dio sulla terra... Da Giordano Bruno e dagli atei del Rinascimento italiano in poi un'ininterrotta linea di sviluppo spirituale porta a Feuerbach, Marx, Nietzsche»⁶.

Frank, dichiarando di non credere all'esistenza di un progresso in filosofia – il che trova una corrispondenza ed un'ulteriore fondazione nelle sue concezioni storiosofiche – considera Cusano come il vertice e la sintesi del pensiero europeo. Di conseguenza il passaggio tra medioevo e Rinascimento, o forse piuttosto l'inizio stesso della modernità, viene da lui considerato il più splendido periodo nella storia della cultura. Si noti che, secondo Frank, anche la nascente modernità – che in ultima analisi avrebbe sprecato la sua *chance* storica – offre a questa sintesi un contributo importante. Cusano fa la sua comparsa al confine di due epoche, ma in queste ultime ne coesistono tre, due passate ed una che deve ancora venire. Nella sua opera, pertanto – è questa la conseguenza inevitabile di quanto è stato fin qui detto – va individuata la manifestazione di una modernità 'ideale'. In

3. S. L. Frank, *Niepostiżymoje*, Paris 1939, pp. 7 e 8.

4. Ivi, pp. 3 e 323: «Attingitur inattingibile inattingibilter».

5. Ivi, p. 7.

6. S. Frank, *Realnost' i čelowiek*, Paris 1956, p. 236 sg.

corrispondenza a ciò, l'autore del *De gl'heroici furori* diventa la personificazione della «modernità reale» e, come risulta da altre affermazioni del pensatore russo, egli è responsabile non solo degli errori intellettuali, ma anche della degenerazione morale di quest'epoca.

Leggendo Frank e in particolare *Niepostiżymoje* abbiamo ripetutamente l'impressione che egli parli con la voce di Nicolò Cusano. Le dichiarazioni testé citate del pensatore russo non lasciano più spazio al dubbio se abbiamo a che fare con una convergenza per congenialità o con una ripetizione del tutto consapevole. A quanto pare, la gran maggioranza delle sue concezioni e delle sue intuizioni filosofiche essenziali – tra le quali credo si debbano includere la nozione di *niepostiżymoje*, l'idea della dotta ignoranza, la tesi dell'accesso intuizionistico e antecognitivo alla totalità dell'essere – deriva da Nicolò Cusano. Certe caratteristiche della scrittura filosofica di Frank, peraltro, fanno sì che, pur essendo essa una ripetizione, non sarebbe giusto accusarla semplicemente di mancanza di originalità. Frank non solo 'traduce' Cusano nella lingua filosofica contemporanea, ma cerca pure di collocarlo nel contesto delle correnti moderne, che quest'ultimo per ovvi motivi non poteva aver conosciuto. Nelle argomentazioni di Frank si intrecciano quindi le critiche, tra gli altri, al kantismo, al marxismo, al fichteanismo. Al contempo nella propria filosofia vengono immessi certi temi di origine bergsoniana oppure parte integrante di essa diventano alcune idee ricavate dall'allora poco nota filosofia dialogica. Egli introduce, inoltre, dei temi tipicamente russi, la cui origine va cercata nell'ontologia dell'essere sociale degli slavofili classici.

Dal momento che, secondo Frank, una delle conseguenze della depravazione dello spirito moderno da parte di Bruno e dei suoi «continuatori in linea diretta» fu l'espansione dell'utopismo, dove si riconosce facilmente la figura estrema dell'«eroico furore», Frank produce un'ontologia dell'essere sociale elaborata fin nei particolari. Si tratta di una vasta area di ricerche filosofiche, assente in Cusano, ma strettamente collegata alla filosofia dell'essere che emerge dal suo panenteismo. Le categorie dell'uno-tutto, della coincidenza degli opposti, del monodualismo, della teofania e della dotta ignoranza si rivelano qui utili quant'altre mai; l'aver fatto ricorso ad esse consente a Frank di risolvere gli «eterni» problemi della filosofia sociale. Il monodualismo, per esempio, permette di superare la contraddizione tra collettivismo e individualismo oltre a descrivere la relazione diretta tra «organico» e «organizzato». L'idea dell'uno-tutto aiuta a chiarire la complessa natura delle relazioni tra l'«io» individuale e il «noi» collettivo. Infine, la considerazione dell'essere sociale come teofania (così, sembra, va intesa la teoria della trasfigurazione del suo nucleo ontologico ad opera della grazia) rappresenta un grande tema nell'analisi dei paradossi dell'utopismo. È chiaro che lo stesso antiutopismo di Frank deve essere trattato come l'ennesima variante sul tema della *docta ignorantia*: anche se, infatti, non abbiamo a che fare con il livello specificamente ontologico di questa concezione, anche se l'essere sociale non è «inconcepibile/ineffabile» nello stesso senso in cui lo è l'«uno-tutto», non c'è dubbio che qui appare la medesima idea di sapienza: «sapienza», qui e altrove, è intesa come la consapevolezza delle insuperabili limitazioni derivanti dall'ontologia stessa dell'ente chiamato uomo.

A questo punto è già possibile operare una prima sintesi. Come si sa, Frank ha più volte ripetuto che la modernità è stata il periodo dell'educazione dell'umanità, il periodo dell'iniziazione al quale avrebbe fatto seguito la fase della vera maturità dell'uomo⁷. Sarebbe questa una diagnosi apparentemente ardua da conciliare con il punto di vista che attribuisce un'importanza fondamentale nella storia del pensiero proto-rinascimentale al panenteismo di Cusano, dato che la modernità storica tradì in effetti il proprio ideale quale era iscritto nel pensiero del cardinale tedesco. E dunque, non è stato forse un tempo che l'umanità ha sprecato? Tutto sommato, no. L'idea della modernità si è venuta realizzando, almeno in parte, proprio negli scritti «dell'unico maestro di filosofia». Non solo: gli errori stessi della modernità permetteranno in fin dei conti di riscoprire e di portare a compimento il suo sistema.

Nel contesto di quanto è stato detto fin qui, si comprende meglio chi sia, agli occhi di Frank, Giordano Bruno. A ragione o a torto Frank fa del Nolano l'emblema del prometeismo e della fede nelle illimitate possibilità dell'uomo. Se, tuttavia, la sapienza è la coscienza dei propri limiti, allora le aspirazioni di Bruno ne costituiscono l'antitesi diretta. In questo modo egli diventa la personificazione della *stultitia* moderna, così come Cusano è la personificazione della moderna, e sovratemporale, *sapientia*.

Anche in Karsavin l'analisi della modernità non può fare a meno di prendere in esame queste due figure. Il titolo della sua ponderosa opera *Giordano Bruno* è un po' ingannevole. Basta scorrere l'indice per accorgersi che essa ha perlomeno tre protagonisti: Bruno, Cusano e «la tragedia del Rinascimento»⁸. Anche qui Bruno – considerato come filosofo di stoffa inferiore – viene contrapposto a Cusano, ma stavolta cambia il fondamento di questa contrapposizione e, di conseguenza, l'analisi della modernità.

In un certo senso anche Karsavin considera Cusano un uomo di un'epoca di confine, ma non vi scorge quella simmetria, quella compiutezza e quell'equilibrio, di cui parlava l'autore di *Niepostiżmoje*. Per Karsavin, a quanto pare, il pensiero di Cusano è più che altro una *summa* del medioevo, che entra nella modernità per la sua influenza esercitata su Bruno e attraverso la sua mediazione.

A parere del pensatore russo il sistema di Nicolò Cusano è il punto di raccordo di idee provenienti da correnti del pensiero medievale differenti ed in concorrenza tra loro, quali l'averroismo, la tarda scolastica e la mistica settentrionale. Tutto questo naturalmente non significa che Karsavin consideri la filosofia di Cusano come un plesso sincretistico. La sua originalità è garantita se non altro da una coppia di idee fondamentali: *complicatio-explicatio*. L'opposizione *complicatio/explicatio* costituisce un punto nevralgico della filosofia di Cusano e anche – come

7. Rimando in merito a ciò al mio lavoro: *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917-1950* [Temi catastrofisti nel pensiero russo e polacco 1917-1950], Wrocław 1997, nel capitolo *Tragedia nowożytności* [La tragedia della modernità].

8. L. Karsavin, *Giordano Bruno*, Berlin 1923.

vedremo tra poco – della filosofia di Bruno. Karsavin sottolinea il ruolo di una particolare distinzione: Cusano distingue tra ‘complicazione assoluta’ (Dio, l’Assoluto), complicazione *contracta* ed esplicazione. L’aggiunta della complicazione contratta, che qui significa a quanto pare l’unità del mondo creato, in un primo momento sembra introdurre una categoria superflua che rende eccessivamente contorta l’intera costruzione, ma si rivela poi un elemento che permette di evitare delle pericolose conseguenze. Se Cusano non l’avesse introdotta, il correlato della *explicatio* sarebbe la *complicatio*, il che impedirebbe di considerare quest’ultima l’Assoluto. Se invece ammettiamo l’esistenza di una ‘complicazione contratta’, la difficoltà viene meno: è questa istanza ontologica che diviene ora il correlato dell’*explicatio*, entrambe sono due aspetti della creazione collegati tra loro ed entrambe sono contenute nella *complicatio* (in Dio, nell’Assoluto).

Nella misura in cui Cusano è per Karsavin l’uomo di un’età di confine – cercheremo ancora di vedere che cosa ciò significhi veramente e a quali conclusioni porti – Bruno si trova invece già «dall’altra parte del confine»⁹ che divide il medioevo dalla modernità. Nello stesso tempo egli resta il solo «autentico successore del Cusano, colui che riprende, anche se in una forma modificata, lo schema fondamentale della sua dottrina»¹⁰.

Secondo Karsavin l’origine del dramma del filosofo italiano e la causa prima della deformazione da lui prodotta del «fondamentale schema dottrinale» di Cusano fu il riconoscimento della filosofia come disciplina in tutto e per tutto autonoma. Postulare l’autonomia della filosofia, infatti, finisce per limitare la conoscenza al fisico, anzi alla sola natura. Porta alla fine ad immanentizzare Dio, pregiudica la possibilità di costruire l’idea dell’Assoluto (infinito) e implica delle contraddizioni, delle quali Bruno resta fino alla fine inconsapevole. Un Dio immanente, al quale Bruno dà del resto diversi nomi (‘anima del mondo’, tra l’altro), non può venir pensato astraendo dalla tutt’unità divina, cioè dalla *explicatio*, ragione per cui esso è il corrispettivo della complicazione ‘contratta’, ma non di quella assoluta. In quanto non si lascia pensare se non in relazione ad un correlato, non può certo essere esso l’Assoluto. È proprio qui che si rende ovvia la necessità di tutte le categorie utilizzate da Cusano nella sua descrizione di Dio e della sua immagine, la creazione. Bruno, invece, non ha chiara consapevolezza del fatto di aver troppo in fretta privato la sequenza: *complicatio/complicatio contracta/explicatio* di un elemento essenziale. E quindi non è raro che egli tratti il Dio immanente come Assoluto (*complicatio*), il che a sua volta comporta la trasformazione della *explicatio* in un essere superfluo ed illusorio. In massima sintesi: l’autonomizzazione della filosofia che porta con sé l’immanentizzazione di Dio preclude allo stesso tempo la possibilità di pensare l’Assoluto e la creazione. E dunque, nella misura in cui Cusano aveva superato l’opposizione tra teismo e panteismo, Bruno è condannato ad oscillare senza fine tra l’uno e l’altro.

9. Ivi, p. 244.

10. Ivi, p. 141.

Un perfetto esempio di incoerenza del pensatore italiano è – stando a Karsavin – la concezione dell'*heroico furore*, il nucleo della sua etica e della sua antropologia. Nel descrivere il volo dell'anima verso Dio (l'infinità), Bruno ora 'scioglie' il suo io individuale nell'Assoluto, ora si sforza di collocare in esso «la pienezza dell'infinità». Veniamo a scoprire senza difficoltà tale incoerenza nella descrizione degli «slanci eroici», che essenzialmente descrivono delle esperienze mistiche. Karsavin fa notare che «i toni quasi femminili», che fanno pensare ad una «mistica passiva», stanno accanto a frammenti che introducono un'atmosfera prometeica, assente in Cusano e che decide della specificità tanto della mistica di Bruno che della sua antropologia. Questo «sparire dell'anima in Dio» si rivela la conseguenza dello «slancio concentrato della volontà»; Bruno cioè si sente «un nuovo Atlante», che «solleva il cielo infinito»¹¹. Questa identificazione dell'«io» appartenente alla sfera dell'*explicatio* con l'Assoluto è però alla lunga irrealizzabile, in quanto lo stesso Assoluto a quel punto in qualche modo resta 'racchiuso' nella sfera della *explicatio* e diventa qualcosa di illusorio. Ancora una volta si rivela che l'erronea concezione della relazione tra *explicatio* ed *implicatio* porta inevitabilmente a riconoscere una di queste sfere come un essere illusorio.

Il superamento di queste difficoltà viene reso alla fine impossibile da certe caratteristiche psicologiche di Bruno. Karsavin sottolinea che il Nolano è un uomo dal temperamento religioso, come testimoniano i suoi progetti di riforma del Cristianesimo e la stessa etica degli «slanci eroici», che aveva il valore di un'annegamento nella mistica. «Bruno – dice lo studioso russo – si sforzò artificiosamente di restare sul terreno della filosofia, ma in cuor suo restò qualcosa di più di un filosofo»¹². Proprio per questo le difficoltà del suo sistema non possono venir risolte nel panteismo.

La svolta verso il teismo – o per dirla più esattamente: lo spostamento del baricentro verso la *complicatio* – si rivela a sua volta impossibile a causa del vivissimo senso che egli ebbe della realtà del «mondo visibile», dell'incanto per la molteplicità delle sue forme (che secondo Karsavin costituisce un tratto significativo tanto della sensibilità di Bruno che di quella dell'incipiente modernità). Sintomatico al proposito è, tra l'altro, lo stile del pensatore italiano, particolarmente abbondante di interminabili e particolareggiate enumerazioni, che tuttavia restano inutili dal punto di vista della coerenza filosofica. Karsavin vi vede non tanto un omaggio alle convenzioni retoriche dell'epoca, ma l'eruzione di un autentico talento poetico¹³. Si può, dunque, affermare che, se anche in Bruno l'uomo religioso si ribella al panteismo, il poeta si ribella in lui all'uomo religioso.

11. Ivi, pp. 254 e 255.

12. Ivi, p. 205.

13. Un campione di questo stile può essere il seguente frammento dello *Spaccio*, BDI 551 (cit. da L. Karsavin, *op. cit.*, p. 256 sg.): «Qui Giordano parla per volgare, nomina liberamente, dona il proprio nome a chi la natura dona il proprio essere; non dice vergognoso quel che fa degno la natura; non cuopre quel ch'ella mostra aperto; chiama il pane, pane; il vino, vino; il capo, capo; il piede, piede; ed altre parti, di proprio nome; dice il mangiare, mangiare; il dormire, dormire; il bere, bere; e cossì gli altri atti naturali significa con proprio titolo».

Quale è dunque il ruolo che Cusano e Bruno ebbero nella storia della modernità e quale è la relazione che li lega?

Karsavin è certamente lontano dal sottovalutare l'influenza della filosofia di Bruno sul successivo pensiero europeo. Egli enumera pure le sue numerose «intuizioni geniali» capaci di anticipare, a volte di secoli, le grandi scoperte delle scienze della natura. In sostanza però tutte queste lungimiranti intuizioni – non diversamente dalla maggior parte delle idee filosofiche di Bruno – non sono altro che la ripetizione o lo sviluppo di precedenti pensieri di Nicolò Cusano. Forse che questo significa che Bruno è semplicemente il volgarizzatore e il discepolo di Cusano, più pittoresco certo del maestro, ma nel contempo il semplificatore della sua dottrina?

In un certo senso questo è certamente vero. Nel lavoro di Karsavin non è difficile trovare dei passaggi che giustificano una conclusione del genere¹⁴. Questa risposta però non basta. Karsavin è convinto, infatti, che Bruno non è solo un epigono di Cusano, ma anche una figura che incarna le tendenze essenziali e la tragedia del Rinascimento. Le considerazioni di Karsavin sulla natura e sul significato storico di quest'epoca ricordano fino ad un certo momento la descrizione 'classica' della dialettica del Rinascimento, quale venne esposta, più o meno nello stesso momento, da Berdjaev. La differenza consiste nel fatto che il tema che costituisce l'essenziale della diagnosi di Berdjaev si rivela qui, invece, solo come la parte di intero più grande. Anche Karsavin afferma che il Rinascimento è la manifestazione di un individualismo unico nel suo genere, la cui essenza è la separazione dall'Assoluto, che alla fine porta dritto alla dissoluzione dell'individuo. Se a questo si aggiunge che secondo l'autore russo il potenziale positivo e creativo di tale individualismo «...non è nient'altro che l'illimitata forza dello spirito, che non ha ancora rotto il legame medievale con il Divino [*Božestvo*]»¹⁵, la similitudine con la posizione di Berdjaev risulta evidente. La prospettiva, tuttavia, cambia quando teniamo presente il contesto dell'argomento qui riportato. Karsavin, infatti, lascia chiaramente intendere che l'unilateralità dell'individualismo rinascimentale emerge in qualche modo a dispetto delle autentiche intenzioni dell'epoca, che in realtà cercava un'equilibrio tra l'*explicatio* e la *complicatio* e desiderava affermare allo stesso tempo e la creazione divina e Dio. Questo equilibrio, nonostante tutto, mancava anche nel «Cardinale della Chiesa Apostolica» Nicolò di Cusa, rivolto soprattutto all'Assoluto. La tragedia di Bruno – e del suo tempo – consiste dunque nel fatto che, pur alla ricerca dello stesso equilibrio, a causa di quegli errori di cui si è detto, egli inclina ancora più nettamente verso l'altro estremo, sbilanciandosi verso le tendenze individualistiche e cosmocentriche. Non sono sicuro che l'analisi di Karsavin giustifichi fino in fondo questa conclusione, ma dal nostro punto di vista ciò resta secondario.

Estremamente importante, invece, è che, al di là di ogni sottolineatura troppo marcata, Karsavin assegna alla filosofia di Bruno ed al suo tempo un senso storico

14. Cfr. *ivi*, p. 273.

15. *Ivi*, pp. 271 e 272.

superiore. Come tutti i pensatori del rinascimento russo egli si attende la nascita di una nuova coscienza religiosa e con essa l'avvento di una nuova epoca. È interessante che certe formule usate nel suo testo indichino che essa sarà la continuazione della modernità in un senso decisamente più forte di quello previsto, per esempio, da un Berdjaev o da un Frank. Forse non senza motivo Karsavin chiama tale rinascimento «l'aurora della nuova Europa, il cui sviluppo non si è ancora concluso»¹⁶. La nuova visione del mondo filosofica e religiosa porterà finalmente la tanto attesa armonia, metterà d'accordo cosmocentrismo e teocentrismo, Dio e mondo. Secondo Karsavin «la filosofia di Bruno e la sua biografia» in tali circostanze diventano per noi «particolarmente preziose» e dovrebbero essere oggetto di attento studio, dato che, pur non essendo certo un profeta, il Nolano prefigura comunque la nuova coscienza religiosa.

Nemmeno la struttura originaria della filosofia di Karsavin contraddice questa diagnosi. Egli infatti accoglie da Cusano l'idea dell'unità degli opposti e dell'unitutto, riallacciandosi esplicitamente a lui nella sua filosofia della storia. Con questo però finiscono i debiti diretti. Il carattere della filosofia di Karsavin è contrassegnato dalla presenza di alcuni pensieri originali, per i quali sarebbe inutile cercare dei precedenti nella 'dotta ignoranza' (l'idea della personalità e della «corporeità» sinfonica, il tempo e lo spazio come effetti della «disintegrazione» [*rasjedinenije*] della persona). La sua filosofia non è e non può essere la «ripetizione» di niente. Il che è comprensibile, tenuto conto che egli non considera nessun pensatore quale espressione definitiva e codificata della *philosophia perennis*.

Giunti a questo punto siamo in grado di esporre la fondamentale differenza tra le posizioni di Karsavin e di Frank. Per Frank Bruno sta a Cusano come il falso sta al vero. La preponderanza del filone da lui inaugurato nella storia del pensiero moderno ha fatto sì che la modernità abbia tradito il proprio ideale. Di conseguenza la condizione per entrare in una nuova epoca, un'epoca postumanistica, deve essere il superamento della tradizione intellettuale (ed ideologica) che ha origine nel Nolano. In questa situazione storica il senso della modernità consiste soprattutto nell'essere quest'ultima un esempio istruttivo di violazione della norma. È questo peraltro un senso in qualche modo non originale e riduttivo. In Karsavin il senso storico dell'Umanesimo risulta dalle tendenze proprie di quest'epoca, mentre la sua unilateralità è qualcosa di inevitabile (da questo punto di vista essa non si differenzia da altre epoche storiche).

Al di sotto di queste considerazioni si cela il diverso rapporto dei due autori nei confronti dell'idea di progresso. Il pensiero religioso russo, che si è sviluppato nell'opposizione alla coscienza 'rivoluzionaria' degli intellettuali, fa della critica al progressismo uno dei suoi compiti principali. Frank e Karsavin non costituiscono da questo punto di vista un'eccezione, ma in questa critica prendono le mosse da premesse differenti. Frank rifiuta il fatalismo del progresso, la realizzazione dell'utopia ed il progresso infinito, ma non rifiuta il progresso storico in quanto tale,

16. Ivi, p. 264.

che anzi è possibile (come del resto il regresso). In Karsavin, invece, le nozioni di regresso e di progresso non hanno più senso: tutte le epoche storiche hanno gli stessi diritti in quanto manifestazioni (individualizzazioni) dell'Assoluto. Il paradosso consiste nel fatto che una posizione del genere può essere facilmente presentata come una interpretazione storiografica del neoplatonismo di Cusano, il che non si può certo dire della concezione di Frank. È forse questa l'unica situazione in cui Karsavin si rivela un allievo di Cusano più zelante di Frank.

ALCHIMIA DEGLI ESTREMI

Il laboratorio degli *Heroici furori* di Giordano Bruno

UN CONVEGNO E UN CICLO DI CONFERENZE
DELL'AMERICAN ACADEMY IN ROME

Promotori

Eugenio Canone Ingrid D. Rowland

Convegno internazionale: Roma, 9-10 maggio 2003

Ciclo di conferenze: maggio e ottobre 2004-2005

L'American Academy in Rome organizza un convegno e un ciclo di conferenze sull'opera *De gl'heroici furori* (Londra 1585), che può considerarsi tra i testi più enigmatici di Bruno e della cultura rinascimentale nel suo complesso. Per vari aspetti si tratta dell'opera più ardua del filosofo nolano, dal punto di vista sia teorico che letterario, con significative implicazioni di carattere autobiografico. Negli *Heroici furori* Bruno si confronta con diverse tradizioni filosofiche, teologiche, poetiche nella prospettiva di un'analisi dell'interiorità dell'uomo creatore – come figura simbolo di un'umanità eroica – e dell'aspirazione spirituale-intellettuale dell'uomo a trascendere continuamente il proprio stato, riconoscendo che quel desiderio in parte inconscio «versa circa l'infinito» e «attesoché Dio è vicino, è nosco, è dentro di noi».

Al convegno internazionale, che si svolgerà nella sede dell'American Academy in Rome nei giorni 9 e 10 maggio 2003, seguiranno quattro conferenze (ognuna delle quali con la partecipazione di due o tre studiosi) che si terranno nei mesi di maggio e ottobre del 2004 e del 2005.

*

THE ALCHEMY OF EXTREMES

The laboratory of the *Heroici furori* of Giordano Bruno

Organized by

Eugenio Canone Ingrid D. Rowland

International conference: Rome, 9-10 May 2003

Lecture series: May and October 2004-2005

The American Academy in Rome is organizing a conference and a series of lectures on the dialogue *De gl'heroici furori* (London 1585), one of the most elusive and

enigmatic texts, not only of Bruno's own oeuvre, but indeed of the whole Renaissance. For many reasons it ranks among the Nolan philosopher's most difficult works, both from a theoretical and a literary standpoint, but it is also significantly autobiographical. In the *Heroici furori* Bruno ranges himself against various philosophical, theological, and poetic traditions from the perspective of an interior analysis of human creativity – as the symbolic image of heroic humanity – and of human aspirations, both spiritual and intellectual, to transcend mortality, recognizing that this partially unconscious desire «revolves around infinity» «because God is near us, is with us, is in us».

The international conference, which shall take place at the American Academy in Rome on May 9 and 10, 2003, shall be followed by a series of four lectures (each with the participation of two or three scholars), to be given in the months of May and October of 2004 and 2005.

* *
*

Al convegno prenderanno parte i seguenti studiosi / The following scholars shall take part in the conference: Luciano Albanese (*La teologia apofatica negli «Eroici furori»*), Simonetta Bassi (*Magia e filosofia in Bruno: dagli «Eroici furori» al «De magia naturali»*), Paul R. Blum (titolo da definire / title pending), Lina Bolzoni (*La «deificazione» negli «Eroici furori»*). *Tecniche della memoria e trasmutazione interiore*), Angelika Bönker-Vallon (*Unità nascosta e autoconoscenza. Note sulla tradizione erigeniana negli «Eroici furori»*), Eugenio Canone (*Contrarietà e concordia. Gli «Eroici furori» come dialogo tra gli occhi e il cuore*), Michele Ciliberto (titolo da definire / title pending), Hilary Gatti (*The Sense of an Ending: Bruno's use of the allegorical journey in the «Eroici Furori»*), Delfina Giovannozzi (*«Spirito» e «animo» negli «Eroici furori»*), Armando Maggi (*L'uomo astratto: filosofia e retorica emblematica negli «Eroici furori»*), Tiziana Provvidera (gli «Eroici furori» e il «De visione Dei»), Ingrid D. Rowland (*Bruno and Tansillo*), Manuela Ruisi (*L'uso dei «miti della conoscenza». Per un confronto tra gli «Eroici furori» di Bruno e la «Dialettica» di Pierre de la Ramée*), Leen Spruit (*The cognitive dimension of emotion in the «Eroici furori»*), Elisabetta Tarantino (*The «Eroici furori» and Shakespeare*), Nicoletta Tirinnanzi (titolo da definire / title pending), Michael Wyatt (*Petrarchism and Antipetrarchism: Bruno and Sir Philip Sidney*).

INFORMATION: WWW.AAROME.ORG - TEL.: 06-58461; FAX: 06-5810788



TRA ANTICA SAPIENZA E FILOSOFIA NATURALE TRADIZIONI E MUTAMENTI DELLA MAGIA NELL'EUROPA DELLA PRIMA ETÀ MODERNA

Convegno internazionale

Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 2-4 ottobre 2003

L'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, in collaborazione con l'Università di Pisa, con l'Università degli Studi di Bologna e con l'Università degli Studi di

Trento, organizza, con il coordinamento di Michele Ciliberto, per i giorni 2-4 ottobre 2003, un Convegno internazionale di studi dal titolo *Tra antica sapienza e filosofia naturale. Tradizioni e mutamenti della magia nell'Europa della prima età moderna*. Muovendo dagli esiti più fecondi e stimolanti del vivace dibattito novecentesco intorno alla presenza e al significato della magia nella cultura filosofica della prima età moderna, il convegno – cui parteciperanno alcuni tra i maggiori storici del Rinascimento a livello internazionale – si propone di approfondire, con un'impostazione interdisciplinare, la varietà di posizioni dottrinali e di livelli della pratica magica che, a partire dalla seconda metà del Quattrocento e lungo i due secoli successivi, vengono a toccare e coinvolgere ambiti diversi del sapere: dalla filosofia all'astrologia, dalla religione alla teurgia e – ancora – dalla medicina alla scienza giuridica.

Queste le tematiche che saranno privilegiate e approfondite nel convegno: magia ed ermetismo; magia, arte della memoria, enciclopedismo; magia naturale, astrologia, medicina; magia, arti figurative, letteratura; magia, religione e politica; il lessico della magia; la 'biblioteca magica' della prima età moderna: manoscritti, testi, manuali; magia e storiografia: interpretazioni fra Otto-Novecento.

T. Dagron, *Unité de l'être et dialectique. L'idée de philosophie naturelle chez Giordano Bruno*, Librairie philosophique Vrin, Paris 1999 («De Pétrarque à Descartes», LXVI), 417 pp.

Questo libro non rappresenta soltanto un contributo intelligente, solido e d'ora in poi imprescindibile nell'ambito della bibliografia bruniana, ma offre anche un'originale e interessante rilettura dello sviluppo complessivo del pensiero del Rinascimento. Nella prospettiva di Tristan Dagron, la filosofia naturale del *De la causa, principio et uno* rappresenta infatti il punto focale nel quale si esprime e si radicalizza la 'crisi umanistica', che ha messo in discussione l'edificio logico-metafisico della razionalità medioevale. Dagron prende molto sul serio e applica fruttuosamente l'indicazione data dallo stesso Bruno a conclusione dell'epistola proemiale, secondo la quale il *De la causa* è opera 'propedeutica' («quivi, come nel proprio seme, si contiene ed implica la moltitudine de le conclusioni della scienza naturale. Quindi deriva la intessitura, disposizione e ordine de le scienze speculative. Senza questa isagogia in vano si tenta, si entra, si comincia», BDI 187). Lavorando attorno a questo nucleo teorico, Dagron ricostruisce con stringente limpidezza e persuasività la trama complessiva del progetto speculativo di Bruno, «“invention” dialectique qui poursuit sans fin son “objet infini”» (p. 19). In quanto esame degli strumenti concettuali del sapere, il *De la causa* rappresenta il preliminare epistemologico di un programma enciclopedico, che nelle opere successive si sviluppa secondo i punti di vista specifici e propri dei quali ciascuna scienza speculativa si serve per proporre «une “peinture” de la réalité omniforme de l'Un» (p. 238). L'analisi di Dagron – penetrante e talora provocatoria, certo mai banale – ricomponne il quadro di una riflessione filosofica compatta e coerente pur nella varietà dei temi trattati e dei generi letterari sperimentati: le differenze, anche numerose, non rappresentano contraddizioni, incrinature o ripensamenti che identifichino uno sviluppo concettuale scandito cronologicamente, bensì approcci diversi, o procedimenti di esposizione, attraverso i quali viene affrontata e svolta – secondo un'immutata linea «parménidienne» e all'interno della medesima definizione della filosofia «comme activité de figuration» – la questione fondamentale dell'unità dell'essere e della sua pensabilità (p. 19). La distruzione dell'architettura medioevale del sapere passa attraverso il rifiuto della teologia come scienza ordinatrice: la distinzione tra filosofia e teologia non costituisce per Bruno un semplice preliminare critico inteso a circoscrivere la sfera della ragione naturale, assicurandone l'autonomia, ma piuttosto l'affermazione della reciproca estraneità tra due generi di 'fede' e due generi di 'luce' – quella naturale, sulla quale si costituisce la scienza, e quella sovranaturale, che fonda il sistema dell'ignoranza e dell'asinità. Non c'è relazione di continuità epistemologica tra le due – l'una, anzi, esclude l'altra: l'infinità della verità si oppone alla finitezza della conoscenza umana, impossibilitata a cogliere «la unità che soprasiede al tutto» (*Spaccio*, BDI 646) e «la sostanza de le idee», ma solo capace di vedere «le ombre, vestigii e simulacri de quelle» (*Furori*, BDI 1159) attraverso la riflessione sulle immagini. Svuotando le metafore della teologia mistica del loro significato tradizionale come

svuota di consistenza metafisica il linguaggio gerarchico dell'ontologia neoplatonica, Bruno utilizza la tesi dell'eminenza dell'Uno non per ribadirne la trascendenza, bensì per chiarire la situazione del soggetto conoscente, i cui strumenti concettuali restano sempre al di qua della produttività infinita dell'essere. Ma, secondo Dagron, «le propre de l'heroïsme de Bruno est précisément de convertir l'expérience des limites en une expérience de la pleine positivité de la nature et des potentialités créatrices de l'homme» (p. 43). I nessi che collegano Bruno ai riferimenti antichi (Platone, Aristotele, Plotino), medioevali (Averroè, Avicbron, Tommaso, Duns Scoto) e prossimi (Ficino, i due Pico, Pomponazzi) non sono indagati secondo il criterio di un reperimento puntuale delle fonti, ma sono invece articolati secondo il criterio delle affinità e, soprattutto, delle sfasature: la scelta di Dagron è coraggiosa, ma si rivela efficace ed estremamente feconda. Per molti aspetti, l'ontologia del *De la causa* è debitrice del ripensamento ficiniano e pichiano della tradizione platonica (soprattutto capp. II e VII); il ruolo della *Theologia platonica*, del *De ente et uno* e dell'*Oratio* è decisamente privilegiato rispetto alla presenza di Cusano (cap. XI): «c'est à ce platonisme» (che subordina l'ordine delle idee e delle forme alla doppia infirmità di Dio e della materia) «beaucoup plus qu'à celui de Nicolas de Cues, qu'il faut rapporter l'ontologie parméniennienne de Bruno» (pp. 400-401). Se non intendo male, tuttavia, Dagron estende anche a Ficino e Pico una concezione della ragione che forse è solo bruniana: «penser *sub specie hominis*, cela signifie finalement renoncer à rapporter le savoir à la norme éternelle du vrai» (p. 9). L'affermazione è coerente con l'interpretazione (proposta da Eugenio Garin e almeno genericamente condivisa da Dagron, che vi fa riferimento in tre o quattro occasioni) del Rinascimento come coscienza della crisi, perdita di certezze, rinuncia alla misura umana. Mi sembra, però, che in tal modo si sottovaluti il significato rivestito dall'ermetismo (e dall'*Asclepius* in particolare) che alla *deificatio hominis*, ossia al recupero dell'identità di immagine di Dio, faceva appunto svolgere il ruolo di legittimazione della conoscenza razionale. Questa fondazione epistemologica è presente in Ficino e Pico e credo che non si possa cogliere il senso della loro teoria della magia naturale se non si pone questo presupposto alla base del sapere rinnovato (perché possesso di un sapiente rinnovato) del quale la magia costituisce il coronamento e la traduzione sul piano operativo; ma non si coglie neppure il senso della magia fisica bruniana, se non si tiene presente che proprio di quel presupposto Bruno si sbarazzava nelle opere magiche.

VITTORIA PERRONE COMPAGNI

Giulio Cesare Vanini e il libertinismo. Atti del Convegno di studi, Taurisano 28-30 ottobre 1999, a cura di F. P. Raimondi, Congedo, Galatina 2000, xv + 258 pp.

Il volume pubblica gli Atti del terzo convegno di studi su Vanini, che fa seguito a quelli del 1969 e del 1985, ed è curato da Francesco Paolo Raimondi, cui si deve, a conferma della sua infaticabile attività e costante attenzione nei confronti dell'opera vaniniana, non solo un corposo saggio della sezione centrale, ma anche la traduzione dei testi stranieri e una nutrita e preziosa bibliografia conclusiva, che

in quasi 700 titoli dà conto degli studi su Vanini nell'arco del secolo XX. I contributi sono distribuiti in tre sezioni: il pensiero, la scrittura, la fortuna e la vita. Per quanto riguarda la biografia, grazie a ricerche d'archivio, Didier Foucault, ricostruendo i possibili rapporti tra le famiglie toscane dei Vanini, analizza i contatti dei consistenti gruppi lucchesi emigrati e insediatisi a Lione, al fine di fare luce sulle protezioni e le amicizie che resero possibile l'edizione lionese dell'*Amphitheatrum* nel 1615. Quanto alla fortuna, se François Charles-Daubert si sofferma sulla ripresa e gli echi di temi vaniniani riguardanti l'origine politica delle religioni presso i libertini francesi, soffermandosi in particolare su Gabriel Naudé e François La Mothe le Vayer per giungere fino a Spinoza, Hobbes e al *Traité des trois imposteurs*, Martin Mulsow rilegge la celebre biografia vaniniana scritta da G. F. Arpe, uscita anonima nel 1721, per sottolinearne, anche grazie allo studio delle note manoscritte inedite apportate dall'autore in vista di una seconda edizione, oltre ai più noti motivi scettici, gli aspetti legati alla tradizione ermetica e neoplatonica. Theo Verbeke infine ricostruisce in modo puntuale la polemica piena di veleni sferrata dai calvinisti intransigenti Voetius e Schoock contro la filosofia di Descartes, accusato di favorire l'ateismo al pari di Vanini: accuse che suscitarono il più vivo sdegno da parte di Descartes, che replicherà vivacemente. I saggi della sezione iniziale e di quella centrale risultano in verità strettamente connessi, in quanto da un lato riconsiderano rilevanti tematiche della riflessione vaniniana; dall'altro, ed è forse questo l'angolo di visuale più originale e il terreno più fecondo di indagine, analizzano le strutture linguistiche-retoriche e le strategie argomentative cui Vanini abilmente fa ricorso per esprimere contenuti difficilmente comunicabili. Maria Teresa Marcialis, nell'affrontare un tema cruciale di tutto il pensiero rinascimentale come quello dell'immaginazione, individua come uno dei possibili aspetti caratterizzanti del pensiero di Vanini l'assenza di strutture metafisiche e ontologiche; Giovanni Papuli, da parte sua, partendo da una riconsiderazione della storiografia sul filosofo, e facendo ricorso anche a sottili schemi psicologici, intende mettere a punto la categoria di 'ribelle', definendola anche in rapporto a quella di innovatore. Senza dubbio originale il contributo di Andrej Nowicki, lo studioso polacco che tanti studi ha dedicato al filosofo salentino, sulla categoria di 'ricreazione'. Se i rinvii a Epicuro e Lucrezio risultano opportuni, e riguardo al concetto di *spiritus* senza dubbio pertinente il richiamo a Telesio, in verità sorprende l'assenza di un autore come Marsilio Ficino (richiamato da M. T. Marcialis per il ruolo dell'immaginazione), che al cadere del secolo XV, soprattutto nei tre libri *De vita*, aveva tematizzato la problematica dello *spiritus*, sforzandosi di conferire coesione alle suggestioni provenienti dalle tradizioni mediche e filosofiche, e ponendosi come punto di riferimento ineludibile e costante per gli autori che tratteranno di tale tematica. Un'assenza che fa riflettere sulla necessità di distinguere fra l'abusata questione dei 'plagi' vaniniani, che si concentra sui meri calchi letterali, e la più sottile questione delle fonti, che possono essere sottintese e inesplorate, e suggerisce pertanto la necessità di andare oltre il pur meritorio lavoro di Luigi Corvaglia: il quale, ad esempio, per l'espressione «questo mondo è una gabbia di matti» (*De admir.*, LVI) richiamava un verso di una canzone di Campanella («gabbia de' matti è il mondo») e il v. 44 del l. III dello *Zodiacus vitae* («mundus stultorum cavea»), mentre l'espressione ricorre ampiamente anche in altri testi, che riecheggiano temi erasmiani, come i diffusissimi *Paradossi* di Orten-

sio Lando. Due saggi centrali, quello di Jean Pierre Cavaillé e il denso contributo di Francesco Paolo Raimondi, affrontano tematiche del più alto interesse. Essi infatti sono volti a sottolineare come nei testi di Vanini, più ancora che determinati contenuti e la loro maggiore o minore originalità, siano importanti le strategie linguistiche e retoriche messe in atto per comunicarli, al fine di riuscire a veicolare, in un'epoca di dura repressione e censura, temi assai audaci ed eversivi grazie al ricorso a tutta una serie di espedienti e sottigliezze linguistiche. Nel primo saggio, *Vanini e gli equivoci*, l'autore, dopo aver ricordato la difesa dell'equivocità da parte dei gesuiti, che ne sostenevano la liceità morale in determinate circostanze e «per rispondere a questioni di cui non si riconosce la legittimità», passa poi a rilevare l'onnipresenza dell'equivocità nei testi libertini, anche se in forme e con finalità assai lontane da quelle gesuitiche: per i libertini infatti «non si tratta più di salvaguardare la moralità di atti e di discorsi ingannevoli... ma di trovare i modi d'espressione suscettibili di ingannare la censura e di raggiungere i destinatari disponibili». L'equivocità diventa pertanto il mezzo grazie al quale un pensiero «costretto alla segretezza trova nondimeno il modo di palesarsi e di giungere al pubblico, malgrado il divieto» (p. 60). Quanto all'ampio saggio, dal titolo '*Simulatio*' e '*dissimulatio*' nella tecnica vaniniana della composizione del testo, di Raimondi (cui si devono, ricordiamo, le meritorie edizioni e traduzioni italiane, con annotazioni, dell'*Amphitheatrum* e del *De admirandis*), nei sei paragrafi in cui si articola affronta i nodi fondamentali del pensiero vaniniano e delle strategie adottate per comunicarlo, mostrando con finezza, e opportuni riferimenti a Erasmo e Cardano, il sottile gioco dell'intrecciarsi della *simulatio* e della *dissimulatio*, che offrono l'indispensabile chiave di lettura per decifrare i dialoghi vaniniani, nei quali «la finzione e la sincerità, l'istanza di velamento e quella di svelamento, si annodano in un intreccio accattivante in cui sono parte essenziale l'ironia e il sarcasmo, le ambiguità e gli equivoci, le reticenze, le smaccate proteste di ortodossia o le prudentiali sottomissioni al giudizio della Chiesa, la voluta contrapposizione di argomenti deboli ad argomenti forti, i silenzi studiati, le allusioni appena accennate, le brusche fratture del discorso, l'improvviso passaggio a questioni apparentemente prive di connessione con il tema trattato, il deliberato uso della contraddizione, gli elogi troppo sperticati per non essere sospetti, la denuncia e lo smascheramento dell'inganno e della menzogna, le analogie sottaciute e quelle scopertamente palesate» (p. 79).

GERMANA ERNST

Late Medieval and Early Modern Corpuscular Matter Theories, edited by Chr. Lüthy, J. E. Murdoch & W. R. Newman, Brill, Leiden-Boston-Köln 2001 («Medieval and Early Modern Science», 1), viii-611 pp.

Ponderoso esordio della nuova collana «Medieval and Early Modern Science» a cura di Johannes M. M. H. Thijssen e Christoph Lüthy (entrambi dell'Università di Nijmegen) e dedicata al pensiero scientifico europeo nel suo periodo formativo dal 1200 al 1700, il volume nasce da un seminario sulle teorie corpuscolari dal tardo Medioevo alla prima età moderna, tenutosi nel 1996 presso l'Università scozzese di St. Andrews. L'ampia introduzione dei curatori (pp. 1-38), prendendo

spunto dalla monumentale *Geschichte der Atomistik vom Mittelalter bis Newton* (1890) di Kurd Lasswitz e integrandola per la parte antica e per le ricerche più recenti, offre un quadro succinto e ragionato delle teorie corpuscolari nel corso dei secoli. Viene messa in risalto la distinzione, evidenziata anche da Lasswitz, tra i concetti di atomo e di corpuscolo come chiave di lettura non solo teorico-sistematica ma anche storico-scientifica. Distinzione che investe la concezione dello stesso atomismo qualora si voglia privilegiare o l'aspetto meramente concettuale o quello fisico-corporeo di atomo: il concetto di atomo indivisibile di matrice teorica con uso prevalentemente matematico, soprattutto nel Medioevo, di fronte al concetto di corpuscolo non necessariamente indivisibile (ma anzi considerato anche come composto materiale), di derivazione tecnico-pratica (pp. 7-12). La convinzione che sta a fondo del presente volume è che tale dicotomia non sarebbe sempre applicabile – basti pensare all'atomo democriteo, che oltre a omogeneità e impenetrabilità può avere grandezze e forme differenti e quindi combinerebbe l'aspetto teoretico con quello fisico (pp. 6, 8), o alle particelle divisibili all'infinito di Descartes, considerate dai suoi contemporanei comunque alla stregua di atomi (p. 18) – e che la si sarebbe in parte utilizzata ai fini di una contrapposizione troppo netta tra 'filosofi' e 'scienziati' (R. Hooykaas; cfr. p. 14), che apriva la strada a una visione unilaterale in cui la rivoluzione scientifica del Seicento veniva ad emergere dal nulla, in opposizione all'aristotelismo di scuola. Anche rispetto a ricerche più recenti che prendono le mosse da un concetto tipico ideale di atomismo, la cui storiografia corrisponderebbe piuttosto a una storia delle deviazioni dai quattro 'pilastri' costituenti tale concetto – vale a dire indivisibilità dell'atomo, esistenza del vuoto, riduzionismo di ogni alterazione dei corpi sensibili al moto locale degli atomi, meccanicismo (A. Pyle; cfr. p. 7 s.) –, si è consapevolmente optato per l'uso del termine 'corpuscolare', di maggiore flessibilità rispetto a 'atomistico', che possa quindi tener conto delle varie teorie corpuscolari di tradizioni anche diverse tra loro, cercando al tempo stesso di mettere in evidenza una linea storico-evolutiva del corpuscolarismo che fosse 'inclusiva' piuttosto che 'esclusiva'; un implicito riconoscimento del «nihil a nihilo fit»?

Diciannove contributi consistenti documentano il percorso storiografico: dal corpuscolarismo in testi salernitani di medicina del XII secolo, i quali, precedenti alla traduzione del *De generatione et corruptione* di Aristotele, spesso ricorrevano a idee atomistiche antiche (D. Jacquart), attraverso la concezione sostanzialmente aristotelica di Ruggero Bacone – i *minima naturalia* non sarebbero da identificare con i corpuscoli – in opposizione all'atomismo matematico-fisico di Roberto Grossatesta, di stampo democriteo-platonico-pitagorico (G. Molland) e il concetto di forze discrete succedentesi nel corso dell'azione e quindi atomizzate di Raimondo Lullo, che potrebbe aver influenzato la concezione atomistica di Niccolò Cusano (Ch. Lohr), ma forse anche direttamente quella di Giordano Bruno (p. 21), si arriva al pensiero rinascimentale. Fa da raccordo un'esposizione del concetto di *minima naturalia* tra Medioevo e Rinascimento (J. E. Murdoch), che a partire da un'accurata analisi del concetto aristotelico documenta i diversi temi salienti della storia di tale concetto nel periodo in questione. Seguono dei contributi incentrati sul corpuscolarismo in singoli pensatori rinascimentali, dedicati rispettivamente al concetto di vuoto e al realismo matematico in Francesco Patrizi (J. Henry) – il cui atomismo indiretto (quale alternativa ad Aristotele) andrebbe indi-

viduato nel suo concetto di spazio assoluto, che lo porterebbe tuttavia, fisicalizzando le unità matematiche, a postulare un minimo esteso –, al concetto di atomo animato in Bruno (H. Gatti) – il quale, concepito ancora nei Dialoghi italiani come strumento mentale meramente virtuale, assumerebbe realtà sostanziale nei Poemi francofortesi – e, giungendo alle soglie del Seicento, alla teoria corpuscolare del Circolo di Northumberland (S. Clucas), influenzata dal concetto ottico medievale di *vis radiativa*, utilizzato tuttavia in chiave qualitativa, contrariamente all'assunto che fossero considerazioni solamente quantitative a schierare i filosofi sperimentali del primo Seicento dalla parte dell'atomismo. Emerge infatti la compatibilità di concezioni atomistiche con vedute di carattere qualitativo (seminale, vitalistico o altro). Tale risultato viene ribadito nel contributo dedicato alla concezione atomistica di Francis Bacon (S. A. Manzo); la studiosa evidenzia, accanto a una critica baconiana dell'atomismo sempre più serrata, un interesse costante per l'atomismo, che andava di pari passo con quello per il corpuscolarismo e per lo schematismo. Di carattere diverso risulta l'atomismo di David Gorlaeus (Chr. Lüthy), di matrice teologica; esso deriverebbe (influenzato dal corpuscolarismo di G. C. Scaliger e dalla metafisica di N. Taurellus) dall'ontologia, in cui gli *entia per se*, indistruttibili (inclusi Dio, angeli e atomi), sarebbero dotati di esistenza in atto, individualità numerica e quantità. Di ampio respiro il contributo sul corpuscolarismo sperimentale nell'alchimia aristotelica da Geber a Daniel Sennert (W. R. Newman), in cui si traccia una linea evolutiva che con la lettura di Geber in chiave democritea da parte di Sennert sfocerebbe in un aristotelismo sincretistico. Su Sennert è incentrato anche il contributo di E. Michael, che focalizza l'evoluzione interna della sua concezione atomistica attraverso un'analisi diacronica dell'opera di Sennert. Un caso di corpuscolarismo anti-atomistico non facilmente categorizzabile presenta il gesuita Honoré Fabri (D. Des Chene); da un'analisi del suo concetto di *mixtio* risulta che non si dovrebbe prendere per scontato che il corpuscolarismo, senza ulteriori precisazioni, sia da considerare come una nuova concezione scientifica, contrapposta alla scolastica. Anche nel contributo dedicato alle soluzioni della *rota Aristotelis* di Galileo e Gassendi (C. R. Palmerino) si incontra Fabri, il quale, come anche un suo confratello, sviluppò una teoria degli indivisibili estesi per poter confutare la teoria galileiana del moto. L'articolo sugli elementi non-epicurei in Gassendi nel contesto della filosofia meccanica di M. J. Osler giunge alla conclusione che la filosofia gassendiana, lungi dall'essere meccanicistica in senso stretto, avrebbe integrato – non per ultimo a causa dell'angolazione cristiana in cui l'epicureismo veniva reinterpreto – diverse qualità animate, quali principi seminali e cause finali. Il contributo sulle diverse filosofie meccaniche (A. Gabbey) è basato anch'esso sulla convinzione che la filosofia meccanica non presenti un'unità, ma diversità di approcci che si manifesterebbero anche tramite l'impiego della spiegazione piuttosto che della dimostrazione. Una ripresa della tematica meccanicistica si ha nel contributo dedicato a materia e moto in Gassendi, Charleton e Boyle (A. Clericuzio), in cui si respinge l'assunto secondo cui le teorie meccanicistiche, riducendo i fenomeni alle proprietà quantitative dei corpuscoli, avrebbero soppiantato *tout court* l'atomismo qualitativo del primo Seicento. Da una diversa angolazione viene affrontata la tematica di Boyle oppositore della materia pensante (P. Anstey); secondo lo studioso, la distinzione saliente della teoria boyleana della materia sarebbe non quella tra attivo e inerte,

ma tra senziente e non-senziente, essendo considerato da Boyle pensiero tutto ciò cui possono attribuirsi proprietà 'disposizionali'. Il corpuscolarismo lockiano, notoriamente sviluppatosi sotto l'influenza di Boyle, viene analizzato in particolare sulla base delle prime due stesure dell'*Essay* (L. Downing). Il volume si chiude con un contributo su corpuscolarismo e *chrysopoeia* in Wilhelm Homberg (L. M. Principe), che tentò di sviluppare il corpuscolarismo come utile modello ipotetico. Complessivamente, i contributi riuniti nel presente volume – anche nel segno di una interpretazione del corpuscolarismo in chiave qualitativa – invitano a una riconsiderazione di modelli storiografici troppo rigidi, la cui mancanza di flessibilità non consente di tener conto dell'intersecarsi di tradizioni diverse né di integrare correnti 'ai margini' di certe categorie, le quali non sono per questo marginali.

DAGMAR VON WILLE

*Altro non bramo, e d'altro non mi cale,
che di provar come egli in giostra vale.*

L. Ariosto

D. E. Harkness, *John Dee's Conversations with Angels. Cabala, Alchemy, and the End of Nature*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, 252 pp.

Il tema delle conversazioni angeliche di John Dee (1564-1608) rappresenta uno degli enigmi della storiografia modernistica e il libro di Harkness tenta di colmare questa lacuna. Per la prima volta, i manoscritti angelici sono visti come espressione dei convincimenti di Dee nei campi della filosofia naturale, della cabala e dell'alchimia. Conseguentemente, il ruolo dei medium che Dee adoperò ne risulta ridimensionato. La logica, dunque, vorrebbe che l'autrice considerasse le conversazioni angeliche il mezzo stilistico attraverso il quale Dee scelse di esprimere per iscritto le sue idee di filosofia naturale, cabala e alchimia. Invece Harkness si limita a sottolineare come la storiografia contemporanea debba vedere nei manoscritti di Dee un prodotto della società inglese della fine del XVI secolo. Ma, se si condivide l'assunto – ben documentato – di Harkness, secondo il quale Dee fu una mente eccezionale e per niente instabile, diventa difficile comprendere perché l'autrice non consideri neanche come remotamente possibile che le conversazioni angeliche fossero un mezzo stilistico. Ne è un esempio la disobbedienza di Dee all'angelo Uriel, che gli aveva spiegato le ragioni per cui un buon cristiano potesse solo essere cattolico. L'angelo gli disse di convertirsi e Dee lo ignorò. Harkness non commenta un fatto così potenzialmente significativo. Infatti, se Dee fosse stato veramente convinto di stare parlando con un messaggero di Dio, gli avrebbe molto probabilmente obbedito. Invece, scelse di non farlo. Preferì salvarsi – nicodemamente? – la vita, a differenza di quell'eretico fiorentino, Francesco Pucci, il cui carteggio Harkness cita in nota ma sul quale forse non riflette a sufficienza. Il fiorentino ascoltò Uriel con Dee e si convertì nel più profondo timor di Dio. Le fonti principali delle conversazioni angeliche sono dei manoscritti contenenti degli 'alfabeti angelici'. Tuttavia Harkness non ne spiega la natura: da un'analisi superficiale dei manoscritti Ashmole 422, 1788, 1790 (Bodleian Library, Oxford) e Sloane 3188 (British Library, Londra) appare infatti evidente che gli alfabeti angelici fossero il risultato della conoscenza da parte di Dee del greco e dell'ebraico, nonché delle varie tecniche stenografiche quattro-cinquecentesche. Perché non riflettere sui motivi che potrebbero aver spinto Dee a sperimentare nuove forme di comunicazione crittografata, invece di ripetere che gli angeli gli stavano spiegando come interpretare la 'cabala della natura'? La stessa definizione di 'cabala della natura', poi, sfugge. Harkness ne dà un'idea approssimativa ma non è chiaro il modo in cui Dee avrebbe adoperato le conversazioni angeliche per scoprire il 'fine della natura'. E i riferimenti in nota, purtroppo, non aiutano; forse sarebbe stato utile tradurre le annotazioni in ebraico, così come le frasi in stenografia nei manoscritti angelici. Ancora in relazione all'uso delle fonti: un confronto delle carte alchemiche di John Dee con quelle angeliche avrebbe aiutato a chiarire le idee di filosofia naturale del mago. In conclusione, porre nuovamente il problema dell'interpretazione delle conversazioni angeliche di John Dee è merito del libro di Harkness. La ricchezza della documentazione utilizzata lo rende

un buon punto di partenza per ulteriori ricerche. Una opportunità non sfruttata al meglio, dunque, ma tuttavia un inizio significativo per analizzare John Dee come oggetto di seria ricerca scientifica e non più come evocatore di spiriti.

V.F.



A. Corsano, *Tommaso Campanella*, a cura di D. M. Fazio, Congedo, Galatina 2000, xiv-182 pp.

La monografia su Tommaso Campanella è inclusa nella serie delle *Opere scelte* di Antonio Corsano, progetto coordinato da Giovanni Papuli, intrapreso congiuntamente dal Dipartimento di Filologia Classica e di Scienze filosofiche dell'Università degli Studi di Lecce e dall'Amministrazione Comunale di Taurisano, per commemorare il centenario della nascita (1899) e il decennale della scomparsa (1989) dello storico della filosofia. Il progetto dell'edizione in sei volumi che si ripropone di offrire all'attenzione degli studiosi i lavori più rilevanti del Corsano, comprende *Per la storia del pensiero del tardo Rinascimento* [1958-1963], a c. di E. De Bellis; *Il pensiero di Giordano Bruno nel suo svolgimento storico* [1940], a c. di A. Spedicati; *Tommaso Campanella* [1961²], a c. di D. M. Fazio; *Ugo Grozio. L'umanista, il teologo, il giurista* [1948], a c. di C. Longo; *G. W. Leibniz* [1952], a c. di G. Sava; *Umanesimo e religione in G. B. Vico e Giambattista Vico* [1935 e 1956], a c. di F. P. Raimondi. Il terzo volume delle *Opere scelte* ripresenta, in un'edizione filologicamente accurata, corredata da un apparato bibliografico completo e preceduta da un'interessante nota editoriale del curatore Domenico M. Fazio, il contributo su Tommaso Campanella che apparve a Bari per i tipi della casa editrice Laterza nel 1961 come seconda edizione di un lavoro pubblicato con lo stesso titolo presso l'editore Principato (Milano-Messina) nel 1944. Non si tratta, però, solo di una seconda edizione poiché del suo precedente lavoro il Corsano modifica profondamente la struttura della monografia basandola su un nuovo impianto metodologico. Lo sviluppo degli studi sul Campanella ha spostato, infatti, l'attenzione dalla discussione sulla modalità dell'adesione dello Stilese al Cristianesimo verso l'esigenza di un'indagine più accurata dell'opera campanelliana indagata nella sua totalità. Corsano avvia, quindi, la sua ricerca sulla *Teologia*, per poi sviluppare l'indagine sull'intera speculazione del Campanella non tralasciando neanche le opere considerate minori. In questo modo egli individua le connessioni più profonde che riconducono l'opera campanelliana nell'alveo del naturalismo rinascimentale, valuta il ruolo effettivamente svolto dallo Stilese nell'ambito della storia del pensiero scientifico moderno e identifica anche i rapporti intercorrenti con gli altri pensatori d'Olttralpe, in particolare il Suarez, inserendo l'opera del frate di Stilo nel più ampio contesto della cultura europea del tardo Rinascimento. Il primo dei sei capitoli nei quali si articola il volume riprende quello già dedicato alla formazione giovanile nella monografia del 1944 e si sofferma sugli esordi telesiani della *Philosophia sensibus demonstrata*. Il terzo capitolo espone la filosofia della natura del Campanella che, secondo il Corsano, raggiunge il suo apice nel *De sensu rerum et magia* allorché in sede di cosmologia, raccoglie accenti bruniani nel descrivere l'infinità dei mondi mentre, in sede di psicologia, opera una rivalutazione della conoscenza sensibile. Affronta anche la questione religiosa che il Corsano risolve individuando in Campanella una naturalizzazione e una storicizzazione della religione. Negli altri capitoli si tratta del problema del

un buon punto di partenza per ulteriori ricerche. Una opportunità non sfruttata al meglio, dunque, ma tuttavia un inizio significativo per analizzare John Dee come oggetto di seria ricerca scientifica e non più come evocatore di spiriti.

V.F.



A. Corsano, *Tommaso Campanella*, a cura di D. M. Fazio, Congedo, Galatina 2000, xiv-182 pp.

La monografia su Tommaso Campanella è inclusa nella serie delle *Opere scelte* di Antonio Corsano, progetto coordinato da Giovanni Papuli, intrapreso congiuntamente dal Dipartimento di Filologia Classica e di Scienze filosofiche dell'Università degli Studi di Lecce e dall'Amministrazione Comunale di Taurisano, per commemorare il centenario della nascita (1899) e il decennale della scomparsa (1989) dello storico della filosofia. Il progetto dell'edizione in sei volumi che si ripropone di offrire all'attenzione degli studiosi i lavori più rilevanti del Corsano, comprende *Per la storia del pensiero del tardo Rinascimento* [1958-1963], a c. di E. De Bellis; *Il pensiero di Giordano Bruno nel suo svolgimento storico* [1940], a c. di A. Spedicati; *Tommaso Campanella* [1961²], a c. di D. M. Fazio; *Ugo Grozio. L'umanista, il teologo, il giurista* [1948], a c. di C. Longo; *G. W. Leibniz* [1952], a c. di G. Sava; *Umanesimo e religione in G. B. Vico e Giambattista Vico* [1935 e 1956], a c. di F. P. Raimondi. Il terzo volume delle *Opere scelte* ripresenta, in un'edizione filologicamente accurata, corredata da un apparato bibliografico completo e preceduta da un'interessante nota editoriale del curatore Domenico M. Fazio, il contributo su Tommaso Campanella che apparve a Bari per i tipi della casa editrice Laterza nel 1961 come seconda edizione di un lavoro pubblicato con lo stesso titolo presso l'editore Principato (Milano-Messina) nel 1944. Non si tratta, però, solo di una seconda edizione poiché del suo precedente lavoro il Corsano modifica profondamente la struttura della monografia basandola su un nuovo impianto metodologico. Lo sviluppo degli studi sul Campanella ha spostato, infatti, l'attenzione dalla discussione sulla modalità dell'adesione dello Stilese al Cristianesimo verso l'esigenza di un'indagine più accurata dell'opera campanelliana indagata nella sua totalità. Corsano avvia, quindi, la sua ricerca sulla *Teologia*, per poi sviluppare l'indagine sull'intera speculazione del Campanella non tralasciando neanche le opere considerate minori. In questo modo egli individua le connessioni più profonde che riconducono l'opera campanelliana nell'alveo del naturalismo rinascimentale, valuta il ruolo effettivamente svolto dallo Stilese nell'ambito della storia del pensiero scientifico moderno e identifica anche i rapporti intercorrenti con gli altri pensatori d'Olttralpe, in particolare il Suarez, inserendo l'opera del frate di Stilo nel più ampio contesto della cultura europea del tardo Rinascimento. Il primo dei sei capitoli nei quali si articola il volume riprende quello già dedicato alla formazione giovanile nella monografia del 1944 e si sofferma sugli esordi telesiani della *Philosophia sensibus demonstrata*. Il terzo capitolo espone la filosofia della natura del Campanella che, secondo il Corsano, raggiunge il suo apice nel *De sensu rerum et magia* allorché in sede di cosmologia, raccoglie accenti bruniani nel descrivere l'infinità dei mondi mentre, in sede di psicologia, opera una rivalutazione della conoscenza sensibile. Affronta anche la questione religiosa che il Corsano risolve individuando in Campanella una naturalizzazione e una storicizzazione della religione. Negli altri capitoli si tratta del problema del

linguaggio, della gnoseologia campanelliana e del ruolo che l'opera teologica ricopre all'interno della speculazione dello Stilese per chiudere con l'etica e la filosofia del diritto che rappresentano per il Corsano l'aspetto più moderno del pensiero del Campanella, il quale coniuga il profetismo escatologico d'ispirazione cristiana con le esigenze di riforma sociale ed economica.

E.D.B.



«Paradigmi», Rivista di critica filosofica, XVIII (2000), n. 53, n.s., 298 pp.

In occasione del IV centenario bruniano la rivista «Paradigmi», diretta da Franco Bianco, ha dedicato gran parte del fascicolo n. 53 (maggio-agosto 2000) alla pubblicazione di contributi volti a esaminare e approfondire alcuni tra i testi più significativi di Bruno, dal *De umbris idearum* (1582) alla *Cena de le Ceneri* (1584) e allo *Spaccio de la bestia trionfante* (1585). Attraverso l'analisi di queste opere gli autori dei contributi passano in rassegna gli aspetti principali del pensiero bruniano, dall'ontologia alla gnoseologia alla cosmologia all'etica, proponendo una ricostruzione – e in alcuni casi una nuova interpretazione – di quelle tematiche che costituiscono l'*edificio* della 'nolana filosofia'. La sezione bruniana del fascicolo, curata da Eugenio Canone e Germana Ernst, si apre con un lungo e articolato saggio di Nicola Badaloni sul *De umbris idearum*, prima opera pubblicata dal filosofo di Nola, che nell'analisi dello studioso svolgerebbe l'importante ruolo di esposizione del programma di ricerca che il Nolano verrà sviluppando nell'arco della sua intera vita. Distaccandosi dichiaratamente dall'interpretazione in chiave magico-ermetica del testo avanzata da Frances A. Yates, Badaloni offre una lucida sintesi del percorso teorico affrontato da Bruno nel *De umbris*: partendo dall'arte della memoria e dall'adesione bruniana al copernicanesimo, lo studioso esplora i concetti di ingegno, ombra, idea, fantasia, *facilitas*, non mancando di sottolineare i richiami impliciti nel testo a una nuova dimensione religiosa ed etica. In tale prospettiva, l'opera si configura come una vera e propria introduzione metodica al modo di filosofare, sia cosmologico che etico, del Nolano. Il ruolo che riveste la riflessione etica nell'ambito del sistema e del programma filosofico bruniano è al centro dell'interessante contributo di Paul Richard Blum il quale, prendendo le mosse dalla definizione delle diverse forme di etica della tradizione, giunge a dimostrare che nessuna di queste definizioni può essere applicata all'etica quale emerge nell'opera di Bruno. Lungi dall'essere una filosofia pratica, la teoria bruniana della virtù si configura per Blum soltanto «come perfezione di mondo e conoscenza che si esplicita nella 'virtuosità' intellettuale di colui che conosce». Alla cosmologia bruniana sono invece dedicati i due lunghi saggi di Miguel Angel Granada, che prende in esame il problema della dissoluzione dei mondi, e di Wolfgang Wildgen, che propone un'interessante connessione tra la commedia *Candelaio* e la cosmologia quale essa appare nella *Cena de le Ceneri*. Alla *Cena de le Ceneri* è dedicato anche il contributo di Eugenio Canone che si presenta come una rigorosa e attenta disamina del testo in cui il Nolano, più che in altre opere, definisce il nucleo tematico-concettuale del suo progetto filosofico. Attraverso un'attenta ricostruzione dei numerosi elementi biografici disseminati qua e là nelle pagine della *Cena* e dei puntuali richiami al racconto evangelico presenti nel testo, Canone risale alla genesi stessa dell'opera, la quale verrebbe ad essere, nelle intenzioni del suo autore, uno scritto profetico e una singolare 'prae-paratio evangelica'. La *Cena de le Ceneri* costituisce, inoltre, una preziosa fonte diret-

ta per la ricostruzione delle lezioni ‘copernicane’ tenute da Bruno nel 1584 all’università oxoniense. Dopo aver offerto un panorama delle recenti ipotesi sui possibili contenuti di queste lezioni, il saggio di Hilary Gatti avanza la proposta che tali contenuti possano essere pensati alla luce di un’attenta lettura del *De vita coelitus comparanda* – il testo che Bruno viene accusato di aver plagiato per le sue lezioni – e in modo particolare del concetto di *spiritus* sviluppato da Ficino in quell’opera.

T.P.



Per Giordano Bruno, Atti del XI Convegno di Studi sulla letteratura italiana (Pechino, 11 settembre 1999), a cura di C. Laurenti, Ufficio Culturale dell’Ambasciata d’Italia, s.d. [2000], pp. 274.

Il volume raccoglie gli interventi al Convegno per il quarto centenario della morte di Giordano Bruno organizzato dall’Associazione Cinese per gli Studi sulla Letteratura Italiana presso l’Università di Lingue Straniere di Pechino l’11 settembre 1999, con il patrocinio del Centro Internazionale di Studi Bruniani «Giovanni Aquilecchia», dell’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici e dell’Ufficio Culturale dell’Ambasciata d’Italia, in occasione della presentazione della prima edizione in lingua cinese del *Candelaio* nella traduzione di He Lea Liang. Il saggio di Giovanni Aquilecchia su filosofia, teatro e poesia nell’opera di Giordano Bruno apre la rassegna dei contributi dedicati alla vita e al pensiero del filosofo nolano, cui seguono quelli di Nuccio Ordine su vita civile, tolleranza politica e unità di saperi in Giordano Bruno; di Yao Jiehou sulla figura di Bruno quale precursore del razionalismo scientifico moderno; di Angelica Nuzzo sull’idea filosofica bruniana di ‘eterna vicissitudine delle cose’; di Paolo Cherchi sull’attualità del pensiero di Bruno; di Cao Jingang sui concetti di verità e amore negli *Eroici furori*; di Filippo Mignini sul nesso tra dottrina dell’infinito, tradizione occidentale del principio indeterminato e storia dell’idea di vuoto. L’introduzione di Nuccio Ordine alla traduzione cinese del *Candelaio* apre la seconda parte del volume – interamente dedicata al significato e alle implicazioni filosofiche, morali e sociali della commedia, nonché all’importanza della sua traduzione in cinese – che raccoglie gli interventi di Lü Tongliu, di He Lea Liang, autrice della traduzione, di Lü Xianggan, di Ruan Zhenming, e infine di Yang Lin. Le idee bruniane di tolleranza religiosa, di coesistenza pacifica, di un universo infinito come invito al cambiamento e ad una visione positiva del pluralismo, costituiscono il filo conduttore dei contributi tanto degli studiosi italiani quanto di quelli cinesi, nell’auspicio che la traduzione della commedia *Candelaio* possa dare il via ad un collegamento tra civiltà, come guida alla memoria collettiva dei popoli, degli stati, delle città, e come modo di introdurre un nuovo bisogno di conoscere la storia.

T.P.



W. Scheuermann-Peilicke, *Licht und Liebe. Lichtmetapher und Metaphysik bei Marsilio Ficino*, Olms, Hildesheim 2000 («Studien und Materialien zur Geschichte der Philosophie», 57), 281 pp.

L’editore Olms ha da non molto pubblicato una dissertazione discussa nel 1999

da Wolfgang Scheuermann-Peilicke presso la Freie Universität di Berlino. Il libro si incentra sul tema ficiniano della luce e sul suo rapporto col motivo dell'amore. Si tratta, quindi, di argomenti certamente fondamentali nell'opera di Marsilio Ficino. In particolare, Scheuermann-Peilicke, che nel suo lavoro rivela forti interessi di natura teoretica, ha inteso mostrare l'intreccio tra «luce» e «amore» in un «pensiero dell'unità», rinvenendo nel filosofo fiorentino un esponente «esemplare» di questa tradizione di pensiero. Lo sfondo da cui il saggio prende le mosse viene delineato nell'*Introduzione*, nella quale l'autore, ricordando i contributi di alcuni studiosi (G. Baeumker, P.O. Kristeller, H. Blumenberg, W. Bierwales e T. Albertini), verosimilmente vuole indicare altrettanti capisaldi negli studi sulla luce e su Ficino, ma anche sulla metafora e sul problema della «comunicazione nel pensiero dell'Uno». La prima parte del libro è dedicata in maniera specifica allo studio della «pia philosophia» ficiniana, intesa come «Urtheologie» nella quale convergono 'teologia' pagana e giudeo-cristiana. Nella seconda parte – la più ampia della ricerca – viene invece affrontato il problema del significato centrale che riveste, nel quadro di una «metafisica dell'unità», l'impiego metaforico della luce. Attraverso numerosi scritti ficiniani, sono prese in esame non soltanto le metafore, legate alla luce, del «raggio» e dello «splendore», ma anche la triade «Schauen-Lieben-Erkennen», la quale pone in evidenza il legame esistente tra 'visione', 'amore' e 'conoscenza'. Lo studio della luce nell'opera di Ficino si accompagna allora al rilievo del valore complementare dell'amore nella ripresa del processo procliano rappresentato, a sua volta, dalla nota triade «manenza-processione-conversione». Considerando infine la «pia philosophia» di Ficino come una «filosofia della luce assoluta», nella terza ed ultima parte del libro, l'autore riassume sinteticamente le valenze e le funzioni del tema della luce in una filosofia dell'assoluto. Conclude il volume un'ampia bibliografia.

A.R.



D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Introduction by B. P. Copenhaver, The Pennsylvania State University Press, University Park (PA) 2000² (Warburg Institute, London 1958), xi-244 pp.

D. P. Walker, *Magia spirituale e magia demoniaca da Ficino a Campanella*, ediz. a cura di R. Bargemuhl - A. Mercurio, nota di A.G. Farinella, Nino Aragno Editore, Torino 2002, 352 pp.

Si tratta innanzitutto di una nuova edizione del celebre libro pubblicato per la prima volta nel 1958. Esso è ancora oggi un valido strumento ermeneutico per comprendere la complessa questione della magia tra il Quattrocento e il Seicento, e sarà dunque utile ricapitolarne il contenuto. La prima parte del libro è dedicata ad un'ampia analisi della concezione ficiniana dello *spiritus*, strumento di comunicazione tra anima e corpo, nell'ambito della teoria musicale di Ficino, attraverso la lettura di brani tratti soprattutto dal *De vita coelitus comparanda* e delle relative fonti ermetiche e neoplatoniche, ma anche aristoteliche e medievali – soprattutto Alberto Magno e Tommaso d'Aquino. Walker pone l'attenzione in particolare sulla funzione magico-terapeutica che Ficino attribuisce alla musica. L'autore sostiene la tesi che per quanto Ficino proclami una magia naturale,

essa fosse facilmente interpretabile come demoniaca, dato che il discrimine risiederebbe solo in una diversa concezione dello *spiritus*: nella magia naturale (o 'spirituale', come la denomina Walker) esso è impersonale, mentre in quella demoniaca esso è il 'corpo sottile' di entità personali. Questo doppio registro di lettura dell'opera ficiniana è alla base della sua controversa fortuna, analizzata nella seconda e terza parte del testo, dove Walker traccia una sintetica storia della magia rinascimentale per la quale Ficino rimane un fondamentale punto di riferimento, sia per le posizioni a favore sia per quelle contrarie alla sua teoria. Segue un'esposizione generica degli elementi essenziali – *spiritus*, *vis imaginativa*, ecc. – della teoria magica e della sua prassi, per come si presenta spesso negli autori analizzati, e quindi utile a comprendere l'intero libro; poi una presentazione degli autori favorevoli alla magia ficiniana: Tritemio, Agrippa, Paracelso, Pomponazzi, ecc., e dei contrari: Giovan Francesco Pico, Wier, Bodin, Del Rio, ecc. Telesio costituisce, secondo Walker, un elemento nuovo nella tradizione rinascimentale che interagisce con l'eredità ficiniana lasciando tracce profonde in autori quali Francis Bacon e Campanella. A quest'ultimo è dedicato l'ultimo capitolo. Walker analizza opere quali il *De siderali fato vitando* e l'*Apologia* dello stesso, per comprendere la teoria e la prassi magica ed astrologica che Campanella sosteneva e probabilmente sperimentava durante gli incontri con papa Urbano VIII, al fine di scongiurarne la morte. Tale concezione della magia appare erede di quella ficiniana, ma anche il risultato di un confronto diretto con le sue stesse fonti. Tuttavia si sottolineano anche le divergenze tra i due filosofi – ad esempio sulla natura della musica e su come agisca sull'uomo –, che traggono origine, tra l'altro, da concezioni non identiche dello *spiritus* e della magia in generale. Quest'ultima, secondo Walker, sarebbe più rispondente ad esigenze soggettive in Ficino, più attenta alle sorti collettive in Campanella. Il testo, di cui è già apparsa una traduzione francese (*La magie spirituelle et angélique de Ficin à Campanella*, trad. fr. par M. Roland, A. Michel, Paris 1988), è ora finalmente disponibile in una traduzione italiana, corredata di una Nota e di una breve Bibliografia dei testi citati da Walker e degli studi sullo stesso argomento pubblicati dopo il 1958.

T.K.



L. Balbiani *La «Magia naturalis» di Giovan Battista Della Porta: Lingua, cultura e scienza in Europa all'inizio dell'età moderna*, Peter Lang, Bern 2001, 244 pp.

Da alcuni anni e, in particolare, da quando hanno visto la luce i primi volumi dell'Edizione Nazionale delle opere di Giovan Battista Della Porta, l'attenzione degli studiosi si è focalizzata su questo personaggio ritenuto fino all'avvento del positivismo il maggiore scienziato del Rinascimento, reso in particolare famoso da due opere: l'*Humana Physiognomonica* e la *Magia naturalis*. In tale collocazione storico-culturale il volume della Balbiani si propone un'indagine approfondita dei diversi linguaggi della *Magia*, una summa del sapere scientifico rinascimentale che, oltre ad aver visto numerose edizioni in latino e in italiano, fu tradotta anche in francese, inglese e in tedesco. È quest'ultima traduzione che la Balbiani, germanista, prende in considerazione studiando in maniera contrastiva sia le soluzioni linguistiche del traduttore tedesco che il linguaggio scientifico latino e la traduzione italiana approvata dallo stesso Della Porta. L'A. si avvale di un proce-

dimento che definisce «analisi testuale integrata» che in sede linguistica porrebbe dei problemi di inconciliabilità teoretica, ma che nella prassi di un'analisi testuale può dare risultati, in una visione interdisciplinare, oggettivamente non trascurabili. Tali rischi teoretici sono evitati innestando l'analisi dei testi prevalentemente sulla «Textlinguistik» e facendo ruotare su di essa la dimensione sociolinguistica, l'analisi filologica, l'analisi lessicale e, più profondamente, nell'ambito della pragmatolinguistica, le strategie di informazione scientifica con la quale il Della Porta intendeva fare opera di divulgazione. Ne emerge anche una tipologia del lettore analizzata nell'ambito della ricezione testuale e, in particolare, è considerato il dilemma tra una lettura esoterica della natura e una lettura palese e vulgata. Di qui anche le difficoltà del traduttore tedesco costretto addirittura a coniare nuovi termini non previsti dal codice linguistico dell'epoca sulla scia delle difficoltà che incontrava lo stesso scienziato rinascimentale dimidiato tra l'obbedienza alle *auctoritates* e l'osservazione autoptica della natura. Ne consegue un linguaggio scientifico in bilico tra una letterarietà diffusa e una precisione di tipo matematico. Il metodo di lavoro della Balbiani potrà essere esteso proficuamente anche ad altre opere del Della Porta.

A.P.



M. Bracali, *Il filologo ispirato. Ratio e Spiritus in Sebastiano Castellione*, Franco Angeli, Milano 2001, 224 pp.

Dopo la monumentale biografia di Guggisberg come umanista e difensore della tolleranza religiosa, l'edizione critica del *De arte dubitandi* di E. Feist Hirsch e la recente traduzione a cura di Stefano Visentin del *De haereticis an sint persequendi*, a dimostrazione dell'interesse che ancora suscita Sebastiano Castellione, giunge ora il saggio di Bracali, che intende porre in luce gli aspetti complessi del pensiero del savoirdo – dalle sue origini spiritualiste ed erasmiane sino alla maturazione – nel rapporto tra *ratio* e *Spiritus* nel suo tentativo «di recuperare l'autonomia della ragione umana per assimilarla a un concetto del Divino che contemporaneamente si fa razionale» (p. 19). Il proposito di svincolare l'eredità del pensiero legato quasi esclusivamente alla storia della tolleranza, per cui risulta determinante la definizione della sfera naturale e umana in rapporto con la divina, si congiunge allo sforzo spesso raggiunto di cogliere i tratti originali del pensiero di Castellione; l'A. analizza così le tre opere polemiche principali, ma anche il *De arte dubitandi* per sottolineare l'uso della filologia e l'emergere del concetto di ragione in una visione complessiva della filosofia morale e gnoseologica del tempo. In contesti argomentativi ben orientati come quelli successivi al rogo di Serveto, affiorano così in tutta la loro complessità la visione cristologica contigua agli esiti antitrinitari sociniani, il tema eucaristico e la funzione della ragione e dello spirito. Alcune pecche non sminuiscono affatto l'originalità dell'approccio e il valore delle conclusioni a cui l'A. giunge. Il merito principale di questo volume è quello di costringere a leggere le opere di Castellione sotto un'altra prospettiva, riuscendo dunque a segnare e a produrre dibattito: forse il miglior elogio per un libro.

M.V.



Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy, edited by G. Fragnito, translated by A. Belton, Cambridge University Press, Cambridge 2001, 276 pp. (ISBN 0-521-66172-3; £40; US\$60).

«Le proibizioni de' libri hanno due principali obbietti: uno di vendicare o la verità, o la virtù, che sono i Caratteri della Religion nostra; l'altro di preservare i fedeli o dall'errore, o dal vizio...», così nel 1777 Zaccaria chiariva gli scopi della censura nella sua *Storia polemica della proibizione de' libri*, ma l'interesse degli storici, tra cui Luigi Firpo e Antonio Rotondò, non si è arreso dinanzi all'inaccessibilità degli archivi della Congregazione per la dottrina della fede. Dal 1998, da quando quegli archivi sono stati aperti, anche la storia della censura ha fatto notevoli passi avanti, acquisendo documentazione oltre che sull'*iter* censorio, espurgatorio e di proibizione di numerosissime opere, anche sui conflitti di competenza tra i tre organismi preposti, Congregazione dell'Inquisizione, Congregazione dell'Indice e Maestro del Sacro Palazzo. Nel volume miscelaneo curato da Gigliola Fragnito cui si deve *La Bibbia al rogo* (1997), sulla proibizione delle Sacre Scritture in volgare e sulle conseguenze di tale proibizione, sono raccolti saggi che intendono mettere in luce gli effetti della censura non solo nell'eliminare, ma anche nel riorientare e ridare forma ad interi rami dell'editoria (p. 11). Soprattutto, in questo caso, Fragnito ha l'enorme merito di aver reso 'accessibili' importanti, nuove ricerche curando il progetto per la collana «Italian Studies». Così insieme all'analisi da parte di R. Savelli delle conseguenze della proibizione delle opere di diritto e a quelle della censura della letteratura italiana su cui richiama l'attenzione U. Rozzo, U. Baldini mostra come la condanna dell'astrologia abbia aperto strada all'astronomia, ma emerge con chiarezza anche la ferma volontà di impedire la lettura del *Talmud* come ricostruisce F. Parente. E se il progetto controriformistico del gesuita Possevino diventa la cifra della politica romana, come dimostra L. Balsamo, C. Donati evidenzia le difficoltà 'sociali' di censurare le opere di duello, mentre E. Barbieri si sofferma sulla letteratura spirituale post-tridentina. Il fallimento della politica di espurgazione nel primo decennio del Seicento, oltre a segnare l'affermazione dell'Inquisizione e la subalternità dell'Indice (Fragnito), sancisce l'inizio di un periodo di marginalizzazione della cultura italiana, ma i risultati delle ricerche presentate in questo libro invitano anche a rivedere alcuni assunti storiografici alla luce della nuova documentazione ora consultabile e delle differenze ravvisabili tra Spagna, Portogallo e Stati italiani.

M.V.



Cosmología, teología y religión en la obra y en el proceso de Giordano Bruno, Actas del congreso celebrado en Barcelona 2-4 de diciembre de 1999, al cuidado de M. A. Granada, Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2001, xi-252 pp.

Gli atti del convegno, con cui si è voluto inaugurare la commemorazione del IV centenario della morte di Giordano Bruno, mettono a fuoco aspetti fondamentali della concezione bruniana dell'universo infinito, tematica centrale nel pen-

siero del filosofo, in rapporto con la sua concezione della religione, in particolare del Cristianesimo, e di come essa veniva a configurarsi nel processo inquisitoriale. Se la condanna di Bruno era un tentativo di «far tacere» le sue idee («Presentación», p. viii), questi stessi atti dimostrerebbero «non solo il trionfo storico» del filosofo (*ibid.*), ma anche il peso che il suo pensiero cosmologico, teologico e antropologico ha avuto nella storia della filosofia successiva. La concezione cosmologico-ontologica dell'universo infinito, che escluderebbe qualsiasi rapporto gerarchico, viene messa in corrispondenza con 'l'anti-elitismo' bruniano sia culturale che sociale nonché con una sua 'poetica della naturalezza' (G. Aquilecchia). Tale concezione cosmologica verrebbe a trovarsi in una linea di continuità che dalla sapienza degli antichi perverrebbe con Bruno a una 'nuova' e 'vera' filosofia (R. Rius Gatell). Quanto all'andamento del processo, solo nella fase romana di esso l'infinitismo bruniano e le sue implicazioni metafisiche verranno a costituire dei capi d'accusa (J. Seidengart). La tematizzazione bruniana del culto religioso sacrificale viene approfondita sia come unificazione dialettica di sacrificatore e sacrificio (P. R. Blum) – in tal senso «l'escatologia della morte di Bruno» (p. 39) si compierebbe con l'erezione del monumento a Campo de' Fiori, propriamente considerata come messa in scena rituale di un sacrificio nel luogo di culto, rinnovata immolazione con cui l'Ottocento e, in prospettiva, il filosofo moderno purificherebbe se stesso –, sia in riferimento al motivo della caccia, la 'regia pazzia' con assonanze shakespeariane di critica al monopolio sacrificale del papa (la messa cattolica) e di esaltazione del potere civile (G. Sacerdoti). Ritornando all'infinitismo, viene affrontata l'evoluzione del concetto bruniano di indifferenza a partire da quello cusaniano di *coincidentia oppositorum*; Bruno approderebbe a una reciproca dipendenza di elementi primi e spazio infinito, riducendo l'atomismo a un unico fondamento (A. Bönker-Vallon). Che il divario tra Bruno e Aristotele circa i concetti di potenza e materia risiederebbe nell'accento diverso (in Bruno come adeguamento, in Aristotele come dilemma) con cui verrebbero trattati l'Uno e l'essere, atto e potenza, forma e materia, viene sostenuto da P. Magnard. Non manca negli atti una 'tergiversazione' fenomenologica di filiazione gadameriana sul concetto bruniano di infinito (J. Jiménez Heffernan). Riprendendo il filo processuale, da un'analisi dei diversi tipi di eterodossia dal punto di vista inquisitoriale in Cardano, Patrizi e Bruno risulterebbe, secondo L. Spruit, che sarebbero state soprattutto deviazioni dalle posizioni dogmatiche circa la trinità, la cristologia e la dottrina dell'anima a svolgere un ruolo decisivo nelle censure ecclesiastiche. M. J. Soto Bruna cerca di illuminare la causalità dell'assoluto come principio di identità e differenza nella metafisica bruniana, mentre nell'interpretazione di M. Kato del mito di Atteone il contatto tra uomo e Dio si configurerebbe in Bruno tramite la mediazione dell'universo. D. Tessicini argomenta in favore di una lettura pitagorica del copernicanesimo da parte di Bruno. L'unità della dottrina morale di Bruno è asserita da E. Canone in base a un'analisi di alcuni aspetti della sua dottrina dell'anima, che segnerebbe il passaggio dal discorso cosmologico a quello antropologico. In chiusura del volume, M. A. Granada approfondisce il pensiero metafisico-teologico bruniano alla luce del suo concetto di unione filosofica con Dio quale riconoscimento dell'unità infinita dell'essere, che sarebbe verità e autocreazione di Dio, nonché del suo concetto di perfezione dell'uomo, la quale secondo Bruno, riallacciandosi ad Averroè, troverebbe espressione nella filosofia in quanto espressione della propria dignità.



G. del Giudice, *W.W.W. Giordano Bruno*, presentazione di M. Ciliberto, Marotta & Cafiero Editori, Napoli 2001, 77 pp.

Lo sforzo dell'autore di assumersi il difficile compito di rendere più divulgativa una filosofia così densa e complessa come quella di Bruno è sicuramente lodevole. Altrettanto lodevole è l'idea di affidarsi ad uno strumento della moderna tecnologia, Internet, per raccogliere e mettere a disposizione di un ampio pubblico un'incredibile quantità di materiale, tra testi, rassegne, recensioni e discussioni, quasi a voler ribadire la più volte sottolineata attualità del pensiero del filosofo di Nola. Così Guido del Giudice nel suo volumetto immagina che il monumento che si erige in Campo de' Fiori si animi improvvisamente, come le statue parlanti dell'*Asclepius*, e decida di accompagnarlo, grazie ad un semplice clic del mouse, attraverso una rapida 'navigazione virtuale' che ripercorre le principali tappe biografiche e concettuali del Nolano. Sia che si tratti di descrivere i luoghi giovanili del filosofo, quali Nola, San Domenico Maggiore, San Bartolomeo a Campagna, sia che ci si addentri nei meandri più complessi delle tematiche bruniane, la caratteristica di del Giudice, che costituisce anche il merito principale del volumetto, rimane sempre quella di adoperare uno stile chiaro e semplice, indirizzato, come nella migliore tradizione di un certo tipo di cultura rinascimentale, anche ai 'non addetti ai lavori'.

T.P.



Jean Bodin, a cura di M.-D. Couzinet, Memini, Paris-Roma 2001 («Bibliographie des écrivains français»), 363 pp.

Recentemente nuovo interesse si raccoglie intorno alla figura di Jean Bodin (1530-1596), rendendo completo il profilo complessivo di questo autore troppo spesso limitato al solo pensiero politico. Così nella collana *Bibliographie des écrivains français*, giunge questa attesa bibliografia bodiniana (che prende avvio dal 1800), importante strumento di lavoro che Couzinet intelligentemente offre alla *Respublica Litterarum* con un'introduzione mediata dalla propria sensibilità di attenta lettrice e studiosa delle opere di Bodin, ed infatti ella è autrice di un'importante monografia sulla *Methodus*. La bibliografia non prende in esame i manoscritti per le evidenti ragioni che un autore come Bodin presenta: basti pensare che il notissimo *Colloquium heptaplomeres* composto intorno al 1596 fu pubblicato solo nel 1851, pur essendo presente nelle principali biblioteche europee in forma manoscritta. La bibliografia è divisa in 18 sezioni: oltre alle tradizionali sezioni dedicate alle edizioni e traduzioni delle opere, agli studi biografici e bibliografici, alle analisi delle diverse opere, ma anche alla metodologia bodiniana, spicca la sezione dedicata alle fonti (circa 60 voci) che ha un valore non solo filologico, ma permette di ricostruire la biblioteca di Bodin. Concludono la bibliografia due interessanti sezioni, sulla fortuna del pensiero bodiniano, sezione davvero corposa (circa 170 voci), e i *Desiderata* che indicano le linee di ricerca e di sviluppo dell'analisi del pensiero di Bodin, in cui si lamenta giustamente l'assenza di un'edizione critica dell'intero corpus bodiniano.

M.V.



Languages of Witchcraft. Narrative, Ideology and Meaning in Early Modern Culture, a cura di Stuart Clark, MacMillan Press and St. Martin's Press, London and New York 2001.

Il fondamentale volume di Stuart Clark *Thinking with Demons*, uscito nel 1997, ha determinato un'importante svolta negli studi di demonologia rinascimentale. Ne era assunto di base l'idea che, al di là dell'innegabile evento persecutorio ed oppressivo, il fenomeno della stregoneria conteneva un intero universo di pensiero da leggere e comprendere nel suo proprio contesto. Continuando sulla stessa linea di ricerca, Clark ha ora curato un volume di saggi di storia della stregoneria e demonologia in cui si indagano specificamente i concetti di realtà sottesi alle percezioni e credenze delle persone – vittime, accusatori e persecutori – implicate nel fenomeno della stregoneria. La ricerca esamina il vissuto delle credenze e considera il racconto come suo mezzo espressivo privilegiato. Non è certo un caso che Stuart citi Dilthey. Il passaggio dalla 'spiegazione' alla 'interpretazione' dei testi demonologici produce un significativo cambio di prospettiva. Negli scorsi decenni, il riduttivismo esplicativo ha avanzato modelli incentrati sulle categorie della patologia e dell'irrazionale: isteria collettiva, campagne di oppressione politica e religiosa pianificate e orchestrate dalla Chiesa e dallo Stato, esplosioni di misoginia in una società dominata dal potere maschile, il bisogno di trovare capri espiatori al disagio sociale e alla crisi culturale. Il modello qui proposto, invece, basato sull'intreccio di storia (*history*) e racconto (*story*), privilegia l'interpretazione storica come sofisticato esercizio di lettura, consapevole della natura irriducibilmente 'testuale' dei documenti, delle credenze degli agenti storici e delle stesse interpretazioni storiografiche. Lo sforzo dello storico risiede innanzitutto nel trovare un senso in fenomeni del passato che apparentemente non ne hanno e che sembrano anzi resistere con tenacia alla soprammenzionata riduzione esplicativa. Trovare il senso è da questo punto di vista, secondo i canoni della storiografia diltheiana e quindi ermeneutica, ritrovare se stessi nell'alterità ed estraneità del dato storico. Solo a queste condizioni il vissuto originario dell'agente storico può rivivere nell'interpretazione dello storico. Quest'approccio, nonostante sia in fondo un'originale ripresa della storiografia romantica e storicistica, resa comunque sensibile alle obiezioni della 'scuola del sospetto' di nietzschiana, marxiana e freudiana memoria, ha il merito di rivendicare un sano e lungamente atteso ritorno ai testi, testi che il più delle volte erano scomparsi o, nella migliore delle ipotesi, erano stati usati come pretesti da macchinosi marchinegni interpretativi di natura psicoanalitica, sociologica e femminista. Un insidioso pericolo, tuttavia, rimane: la *pietas* interpretativa, di cui gli autori dei saggi qui raccolti si fanno carico, rischia di ottundere la capacità critica e demistificatoria che rimane comunque una delle doti indispensabili dello storico. L'atto di comprensione storica, anche nel suo aspetto di lettura resa sensibile ai condizionamenti storici, si compone pur sempre di livelli interpretativi, ed è nella natura stessa del linguaggio di generare metalinguaggi per giudicare del dato immediato. Ad enfatizzare troppo l'immediatezza del vissuto e del dato storico si rischia l'ingenuità. E bene tener sempre presente che già nel 1584 Reginald Scot pubblicò il suo *Discoverie of Witchcraft* proprio per negare la realtà del patto diabolico e il carattere sovrannaturale dei malefici. I saggi di Peter Rushton, Marion Gibson, Malcolm Gaskill e Diane Purkiss si concentrano sull'aspetto 'narrativo' dei protocolli giudiziari e delle testimonianze di vittime e accusatori per dimostrare la funzione 'costitutiva' di realtà del racconto stregonesco, dal punto di vista formale e retorico. I saggi di Peter Elmer, David

Wootton e Jonathan Barry evidenziano l'importanza del contesto teologico e politico per un'adeguata comprensione del fenomeno della stregoneria. I saggi di Robin Briggs, Maria Tausiet, Thomas Robisheaux e Katharine Hodgkin, infine, mettono in luce i nessi vitali che legavano l'universo mentale e culturale delle credenze magiche al mondo della vita quotidiana e delle comunità rurali.

G.G.



Le divine lettere del gran Marsilio Ficino tradotte in lingua toscana da Felice Figliucci senese, a cura di S. Gentile, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2001, 2 voll., xxix-321, 215 pp.

I dodici libri dell'epistolario, editi a Venezia nel 1495, ristampati a Basilea nel 1495, e successivamente inseriti nelle tre edizioni degli *Opera omnia* (1561, 1576, 1641), costituiscono una fonte preziosa di notizie sull'esistenza e la personalità di Ficino, e insieme forniscono indicazioni insostituibili sulla fitta trama dei rapporti che accompagnarono la sua vita intellettuale; sulla dimensione europea della sua opera di restauratore del platonismo; sui tempi e i modi della elaborazione dei suoi scritti. Accanto alle epistole più propriamente familiari non mancano lettere destinate ad accompagnare l'invio di altre opere di Ficino; altre costituiscono da sole veri e propri opuscoli (come l'epistola *De divino furore*), a volte in redazione provvisoria (come il *Quid sit lumen*, poi rifiuto nel *De Sole et lumine*); altre contengono la versione latina di testi della tradizione platonica, come gli *excerpta* dal *De abstinentia* di Porfirio e dal commento di Proclo alla *Repubblica* di Platone. Una parte delle pagine dell'epistolario, come quelle del *De raptu Pauli* e del *Commentarium al Convito* platonico, fu volta in volgare dallo stesso Ficino; ma l'unica completa traduzione italiana è quella di Felice Figliucci, pubblicata a Venezia in due volumi, fra il 1546 e il 1548, e ora riprodotta in anastatica in una nuova collana dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, con il contributo del Comitato Nazionale per le celebrazioni di Marsilio Ficino nel V centenario della morte. L'importante iniziativa, affidata alle cure di un esperto di testi ficiniani come Sebastiano Gentile, rende disponibile l'intero corpus delle epistole ficiniane in una versione in lingua moderna, di grande pregio letterario, filosoficamente inappuntabile. Si colma in tal modo un vuoto, contrastato a tutt'oggi soltanto dall'edizione inglese, uscita finora in sei volumi (*The Letters of Marsilio Ficino*, London 1975-1994), pur se, a differenza di quanto avviene in quest'ultima, non si fornisce il corredo di indici e annotazioni che un'opera così fitta di rimandi a personaggi, situazioni e fonti rende pressoché indispensabili sia al lettore che allo studioso.

O.P.F.



P. Lucentini - V. Perrone Compagni, *I testi e i codici di Ermete nel Medioevo*, Hermetica Mediaevalia I, Edizioni Polistampa, Firenze 2001, 126 pp.

La presenza e la diffusione di testi ermetici di provenienza ellenistica, harraniana ed islamica, passati talvolta anche attraverso la mediazione ebraica, costitui-

sce un elemento tutt'altro che secondario della cultura del Medioevo latino, dando vita ad uno sfondo di immagini, concetti e linguaggi, capace di esercitare profonda influenza sulla cultura artistica, letteraria e filosofica tardomedievali, e fornendo un antecedente diretto a quella rinascita ermetica, che tanto ruolo svolgerà nella cultura del Quattrocento europeo. Le indagini su questa materia, vera e propria terra di confine fra campi di indagine e tradizioni culturali diverse, sono state in passato rese difficili da una conoscenza soltanto frammentaria di testi e temi. Straordinaria importanza ha avuto perciò l'avvio, presso il *Corpus Christianorum. Continuatio medievalis* edito a Turnhout dall'editore Brepols, del programma editoriale *Hermes Latinus*, per il quale sono usciti nel 1994 la nuova edizione del *De triginta sex decanis*, a cura di S. Feraboli; nel 1997 il *Liber viginti quattuor philosophorum*, a cura di F. Hudry; nel 2001 *Astrologica et divinatoria* (comprendente il *Liber de stellis beibeniis*, il *Liber de accidentibus*, il *Liber antimaquis*, il *Liber de spatola*, la *Lectura geomantiae*), a cura di P. Kunitsch, P. Lucentini, Ch. Burnett, Th. Charmasson. In collegamento con tale programma esce ora questo attento censimento dei testi più diffusi dell'ermetismo medievale, descritti sia dal punto di vista codicologico e testuale, sia da quello del contenuto tematico: fra i più noti ed influenti dal punto di vista della storia del pensiero, vi figurano l'*Asclepius*, il *Centiloquium Hermetis*, il *Liber de sex rerum principis*; ma non mancano testi astronomico-astrologici, come il *De triginta sex decanis*, e il *De stellis beibeniis*, veicoli importanti, attraverso rielaborazioni bizantine, pahlavi ed arabe, delle forme varie di confluenza fra il patrimonio astrologico antico, e le tendenze ermetiche, che tanta importanza rivestirono per la cultura europea del tardo Medioevo e del Rinascimento.

O.P.F.



A. Maggi, *Satan's Rhetoric. A Study of Renaissance Demonology*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2001.

Il libro di Armando Maggi si caratterizza come un ulteriore tentativo di far luce sul mondo della demonologia rinascimentale muovendo dall'interno dei testi piuttosto che dall'esterno di assunti ideologici. L'autore si propone l'audace compito di recuperare il senso perduto della possessione e ossessione diabolica. Maggi presenta il suo lavoro come «un'analisi linguistica e retorica» del dialogo tra demonio e essere umano, un dialogo reso possibile, secondo l'avvicente ipotesi interpretativa dell'autore, dalla comune condizione di emarginati e esiliati dalla creazione dell'animale uomo e dell'angelo ribelle. L'accento batte sulla radicale alterità del demonio, e i testi di demonologia si trasformano allora in un insolito esperimento in cui si cerca di articolare un possibile linguaggio della solitudine, silenzio e alienazione. L'altro è la cifra interpretativa e la riserva di senso che, secondo l'autore, rende possibile la comprensione del fenomeno della possessione diabolica, fenomeno altrimenti relegato nel dominio dell'arbitrio e del sopruso. Maggi dichiara che il suo studio si basa su di una «“credula” sospensione dell'incredulità (*disbelief*)». Di nuovo, il modello di riferimento è retorico e narrativistico e, di nuovo, il modello retorico-narrativistico permette di prendere sul serio il vissuto e le azioni di posseduti ed esorcisti. L'autore istituisce un affascinante parallelo tra le pratiche demonologiche e le figure retoriche. Il corpo del posseduto

è riguardato alla stregua di un testo, contraddittorio e confuso, sorgente di un'incontrollabile semiosi in cui si rivela il linguaggio demoniaco del caos, paradossalmente un testo che è ad un tempo un corpo che si esprime sopra le righe e una soggettività messa a tacere. Il libro si compone di cinque saggi incentrati sull'analisi di cinque diversi testi rappresentativi della demonologia rinascimentale. Nel capitolo dedicato al *De strigimaxis* di Silvestro Prierio (1521), le strategie seduttive del demonio sono analizzate nei termini di costruzioni sillogistiche. Il saggio sul *De incantationibus* (1620) dell'inquisitore portoghese Manuel do Valle de Moura si concentra sui cosiddetti *ensalmi* – sorta di blasfemo potpourri di invocazioni diaboliche e preghiere cristiane – e sottolinea gli aspetti performativi nel linguaggio della possessione diabolica. Il terzo capitolo esamina la pratica dell'esorcismo così come è contenuta nel *Thesaurus exorcismorum* (1608), influente opera dei due demonologi italiani Valerio Polidori e Girolamo Menghi, e si sofferma sui processi di metaforizzazione innescati dagli esorcismi e dagli scongiuri. Il capitolo dedicato all'analisi dei monologhi della mistica carmelitana Maria Maddalena de' Pazzi, monologhi avvenuti tra il 1585 e il 1590 e registrati dalle consorelle nel testo chiamato *Probatione*, esamina il fenomeno della melanconia e i suoi ambivalenti ed elusivi rapporti con la possessione. Chiude il volume un denso capitolo su Girolamo Cardano. Maggi interpreta le cardaniane entità demoniche – ora geni tutelari, ora intelligenze celesti, ora demoni socratici, ora diavoli cristiani – come visioni da cui la mente è visitata una volta che è diventata sensibile ai richiami dell'intelligibile. In quanto tali, il demone appartiene alla mente, ne è un riflesso auto-interpretativo, costituendo lo sforzo esegetico di decifrare il complesso palinsesto dell'anima umana. Maggi è un interprete sensibile, attento a non distorcere lo specifico carattere dell'antica scienza demonologica, ma non per questo refrattario alle risorse interpretative che ci possono venir offerte da odierni indirizzi di pensiero in filosofia e critica letteraria. L'apparato delle note ci rivela in filigrana una competente conoscenza della fenomenologia husserliana, dell'ontologia heideggeriana e del pensiero di Levinas. *Totalità e infinito*, in particolare, con la celebre disanima sul volto dell'altro, ha certamente contribuito non poco a conferire al libro del Maggi il suo taglio particolare, incentrato sulla diversità del discorso diabolico e sull'alterità delle donne e uomini da esso sedotti (streghe, Ebrei e sodomiti).

G.G.



M. Pereira, *Arcana sapienza. L'alchimia dalle origini a Jung*, Carocci, Roma 2001, 323 pp.

L'autrice ripercorre la storia dell'alchimia e dei suoi rapporti con la medicina, la filosofia e la psicologia del profondo, a partire dai testi attribuiti al filosofo presocratico Democrito fino ai nostri giorni, analizzando anche le diverse accezioni date al termine alchimia: metallurgia trasmutatoria, distillazione di sostanze organiche, pratiche di trasformazione psicosomatica. Al centro della ricostruzione e dell'analisi rimane la tradizione ermetica, costituita da tutti quei testi attribuiti ad Ermete Trismegisto, punto di riferimento per lo stesso Paracelso, il quale per certi versi ha operato una rivoluzione, fertile di successivi sviluppi, all'interno della stessa tradizione. Nel capitolo dedicato all'alchimia nell'età della chimica e

di A. Lavoiser, l'autrice precisa che le due discipline non si devono considerare in rapporto progressivo-lineare, «poiché l'alchimia non fu una rudimentale protochimica né il suo misticheggiante opposto, ma un sapere strutturalmente diverso» (p. 251); si tratta di un errore di valutazione, nato da una distorsione storiografica, alla cui storia l'autrice dedica alcune pagine. L'ultima parte del volume riguarda alcuni autori del '900 che hanno avuto dei rapporti con la tradizione alchemica, tra i quali G. Bachelard, W. Pagel, S. Weil e gli esponenti della psicologia analitica che, a partire da C. G. Jung, hanno contribuito a ridare nuova vita a tale tradizione. In conclusione, l'autrice afferma di aver voluto rivisitare la storia dell'alchimia, «mostrando come essa proponga un uso della ragione e una concezione del rapporto fra umanità e natura irriducibili alla concezione oggi dominante della razionalità scientifica ed alla prassi tecnologica» (p. 273). Il volume è dotato di una bibliografia utile agli studiosi interessati a tali argomenti.

T.K.



P. Ponzio, *Tommaso Campanella. Filosofia della natura e teoria della scienza*, Levante editori, Bari 2001, 330 pp.

Paolo Ponzio ha da poco tempo licenziato un libro chiaro e lineare, nel quale espone i contenuti della filosofia naturale di Tommaso Campanella. Egli considera la riflessione campanelliana tanto dal punto di vista dei temi che propriamente la caratterizzarono quanto da quello degli andamenti, cronologici e teorici, lungo i quali essa si dispone. L'opera appare diligente. Gli argomenti che di volta in volta affronta sono trattati con competenza ed esaurientemente. Ponzio legge con attenzione le opere campanelliane, le quali – appare evidente – maneggia da anni. Il fitto reticolo delle citazioni incrociate testimonia altresì la sua perizia nel connettere i temi più caratteristici della riflessione naturalistica con i loro, alle volte distanti alle volte prossimi, risvolti metafisici e teologici, profetici e astrologici. Se un lettore chiedesse quali nodi teorici del pensiero naturale di Campanella sono maggiormente battuti all'interno dell'opera, si dovrebbe forse replicare menzionando la protratta analisi del significato a più dimensioni del rapporto tra l'autore dell'*Apologia pro Galileo* e Galileo medesimo, e ricordare altresì la lunga disamina delle idee cosmologiche dello Stilese e la capillare presentazione dello stesso sviluppo storico di tutta la sua filosofia naturale. Il lavoro si slancia alla ricerca dell'intimo nucleo epistemologico della filosofia naturale di Campanella, tentando di comprenderne il significato nei diversi contesti teorici nei quali è ripartita. Ponzio tenta di individuare i cardini che sostengono l'intreccio tra riflessione naturalistica, metafisica e teologica, misurando il valore delle più forti tensioni che sollecitano la vicenda intellettuale campanelliana, concentrandosi su alcune delle sue tappe maggiormente in equilibrio tra valori tradizionali e considerazioni originali. Nel complesso, il libro può essere considerato come una sintesi ben giocata e, alla fine, anche ben riuscita, che rende appropriatamente l'idea del travagliato sviluppo del pensiero naturale campanelliano, guidando con prudenza i lettori nell'intimo di una delle più affascinanti vicende filosofiche della prima età moderna.

L.G.



G. Postel, *Des admirables secrets des nombres platoniciens*, édition, traduction et notes par J. P. Brach, Vrin, Paris 2001, 287 pp.

Il *De admirandis numerorum platoniorum secretis* fu scritto in un periodo cruciale della vita di Guillaume Postel (1510-1581), durante il suo secondo soggiorno veneziano negli anni che vanno dal 1546 al 1549. Il periodo trascorso a Venezia coincise con una fervente esaltazione spirituale che s'accompagnò ad una intensa attività letteraria. Profeta di una *renovatio* radicale, attratto dal mito della grande palingenesi, prima della discesa in terra dell'Anticristo, Postel cercava nei segni celesti, come negli accadimenti terreni, gli indizi premonitori dell'imminente redenzione universale. I suoi studi di umanista e linguista lo avevano portato a rintracciare, oltre le divisioni confessionali, politiche e linguistiche, nella lingua sacra degli Ebrei le tracce viventi della prima rivelazione e di una futura concordia universale. Nel *De admirandis*, Postel, interessato a comprendere i modi attraverso i quali la divinità si manifesta agli uomini e con loro comunica, assegna ai numeri un ruolo privilegiato nel tessere la rete di corrispondenze simboliche in cui si rispecchiano le azioni divine, cosmiche ed umane. Seguendo la tradizione platonica del *Timeo* e della *Repubblica* da una parte e la cabbala ebraica dall'altra, l'autore, in quest'opera di aritmetologia, conferma che i differenti livelli ontologici e le relazioni che essi intrattengono sono espressi efficacemente dalle analogie numeriche, che attestano la possibilità di nascondere – svelando l'ontologico attraverso l'intellegibile.

S.P.



P. Sarpi, *Consulti*, a cura di C. Pin, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2001, vol. I: 1606-1609, 2 tomi, 1018 pp.

Superfluo soffermarsi sull'importanza dell'iniziativa, promossa dall'Istituto per gli studi filosofici di Napoli: con questo primo volume in due tomi prende infatti avvio la pubblicazione – annunciata sin dagli anni Settanta – dei consulti sarpiani dal 1606 al 1623 in sette volumi. Merita invece attenzione la bella e approfondita introduzione, che costituisce una vera e propria monografia, di Corrado Pin, a cui si devono già altri interessanti contributi e studi sul servita. L'Interdetto pose gli Stati europei di fronte allo schianto della contesa giurisdizionale: a Sarpi fu affidato il compito di mostrare che «l'ambito della vera Chiesa è solo nello spirituale» (p. 98). Tuttavia, il campione dell'Interdetto, il consultore per antonomasia, fu messo in ombra nel periodo successivo e Pin vi pone l'accento, spiegando che probabilmente era interpellato oralmente e non restano quindi tracce, ma chiarendo anche il ruolo politico del servita, che asceso troppo rapidamente doveva rientrare nuovamente sotto il controllo del governo veneziano (pp. 71-75). Quasi isolato Sarpi si dedicò ai contatti con il mondo protestante, tessendo una fitta trama di relazioni con i principali dotti europei. Nei consulti di questi anni emerge non solo la volontà di risolvere a favore di Venezia il conflitto giurisdizionale, ma anche la ferma intenzione di rinnovare la religione e la vita religiosa privandola delle forme corrotte che via via aveva acquisito. Sapientemente, raccogliendo il monito di un grande storico, Gaetano Cozzi, Pin utilizza i consulti di

Sarpi nel contesto storico-politico veneziano ed internazionale di cui sono espressione, facendo parlare le diverse fonti non solo veneziane, ma soprattutto donando un affresco vivissimo di un arco di tempo determinante per i successivi sviluppi della storia europea. I consulti sono accompagnati da una premessa esauriente per collocarli storicamente; vengono indicate le fonti ed una nota al testo rende conto di testimoni manoscritti e delle eventuali edizioni. Un complesso apparato critico di note dell'autore e del curatore, oltre agli indici dei consulti, dei nomi, dei luoghi e delle materie, completano questa fondamentale e meritoria opera, di cui i successivi volumi sono attesi impazientemente.

M.V.



Tradizione e innovazione nelle opere di Bruno e Campanella, a cura di A. Cerbo, Edizioni Libreria Dante & Descartes, Napoli 2001, 280 pp.

I saggi raccolti nel volume rappresentano una parte dei risultati della ricerca su *Bruno e Campanella, le loro opere e la loro fortuna* (1998-2000), svolta presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli. I contributi si soffermano sulla filosofia dei due autori meridionali, sulla diffusione delle loro opere e la fortuna del loro pensiero nella cultura italiana ed europea del XVI e del XVII secolo, attraverso l'analisi di materiali storico-testuali, seguendo l'impostazione metodologica inaugurata dalla rivista «Bruniana & Campanelliana», come la curatrice del volume precisa nell'introduzione. La raccolta si apre con un confronto tra le due diverse prospettive antropologiche elaborate da Bruno e da Campanella (T. Rinaldi, *Natura e Fortuna nell'antropologia di Bruno e Campanella*) analizzate alla luce del rapporto virtù-Fortuna, vale a dire etica e natura, con particolare riguardo al *De la causa* e allo *Spaccio de la bestia trionfante*, e alla *Metaphysica* campanelliana. A Campanella sono dedicati gli studi di P. Ponzio, *Ragione naturale e teocrazia universale nella Monarchia del Messia*, di A. Cerbo, *Anima e corpo, senno e ingegno nella poesia di Campanella. Il mito di Prometeo*, e di A. Placella, *Gli studi di Campanella e di Gravina su Dante*. Di un'altra opera dello Stilese, i *Discorsi ai principi d'Italia*, viene presentato da E. Sánchez García un interessante manoscritto spagnolo, e nel saggio *Frate Tommaso nella Fortezza di Giovanni Giudici* di F. Rutoli si analizzano i versi dedicati dal poeta novecentesco alla vita e all'opera del calabrese. A Giordano Bruno è infine dedicato il lungo contributo di C. Gily Reda, *La composizione delle immagini: logica dell'infinito e logica della comunicazione*.

S.P.



A. Corsano, *Per la storia del pensiero del tardo Rinascimento*, a c. di E. De Bellis, Congedo, Galatina 2002, pp. XIV-192.

Il volume, che fa parte delle già segnalate *Opere scelte* di Antonio Corsano, ripresenta, per la prima volta insieme, dieci saggi significativamente intitolati *Per la storia del pensiero del tardo Rinascimento*. Gli articoli pubblicati sul «Giornale Critico della Filosofia Italiana» in un arco di tempo compreso tra il 1958 e il 1963, fanno luce sulla speculazione di alcuni autori grazie all'esplorazione di testi ormai dive-

nuti rari e alla rivalutazione di autori per lungo tempo ritenuti secondari. Il pensiero filosofico, scientifico e religioso del tardo Rinascimento ritrova una sua specifica connotazione, svincolandosi dalla rigogliosa produzione dell'età precedente rispetto alla quale non è visto più rivestire il ruolo di semplice appendice e, nel contempo, la categoria storiografica del 'tardo Rinascimento' assume connotati sempre più netti e precisi. Il saggio su Scaligero prende le mosse dalla sua polemica contro Erasmo e delinea la figura di un umanista ortodosso, che sa sostenere i canoni dell'*oratio* ciceroniana e, allo stesso tempo, difendere la dottrina fisica e metafisica di Aristotele dal rischio dell'oblio. La monografia su Vanini per la prima volta riconosce così il tramite attraverso cui il *libertinisme érudit* assimila la filosofia italiana del pieno e del tardo Rinascimento e si mette in risalto la statura europea del pensatore salentino. Anche l'articolo su Giovan Battista Della Porta costituisce una importante innovazione, interrompendo una tradizione storiografica negativa. Il Corsano rileva, invece, che il pensatore napoletano, pur essendo fortemente debitore nei confronti dell'esoterismo del suo tempo, riesce a elevarsi a un sicuro impiego del metodo matematico, in funzione di un più rigoroso fondamento della sperimentazione fisico-meccanica. Quattro saggi il Corsano dedica al pensiero di Girolamo Cardano. Il saggio su Iacopo Zabarella rappresenta, specialmente se si tiene conto della data di pubblicazione, uno dei più innovativi studi sul pensiero logico della Scuola di Padova. L'ultimo contributo del volume verte su Nizzoli, un autore cui spetta il merito di aver congiunto la logica umanistica con quella nominalistica, in relazione al problema dell'innesto delle istanze linguistico-grammaticali con quelle raziocinative, raggiungendo risultati che meritano l'attenzione e lo studio del Leibniz. Questi saggi raccolti con cura da Ennio De Bellis, non sono soltanto essenziali per la ricostruzione del percorso storiografico di Antonio Corsano, ma contengono numerose riflessioni ancora attuali sulla cultura filosofica del tardo Rinascimento.

D.M.F.

Hanno collaborato alla redazione delle schede di «Giostra» di questo fascicolo: Ennio De Bellis, Domenico M. Fazio, Vittoria Feola, Guido Giglioni, Luigi Guerini, Teodoro Katinis, Alfonso Paoletta, Sandra Plastina, Ornella Pompeo Faracovi, Tiziana Provvidera, Andrea Rabassini, Michaela Valente, Dagmar von Wille.

* *
*

Questo fascicolo è stato chiuso il 31 maggio 2002.

COMPOSTO, IMPRESSO E RILEGATO, SOTTO LE CURE DELLA
ACCADEMIA EDITORIALE[®], PISA · ROMA, DAGLI
ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI[®],
PISA · ROMA



Settembre 2002



BRUNIANA & CAMPANELLIANA

Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali

SUPPLEMENTI · STUDI e TESTI

diretti da Eugenio Canone e Germana Ernst

I Supplementi di «Bruniana & Campanelliana» si articolano in due sezioni: *Studi e Testi*. Nella prima vengono pubblicati saggi e ricerche originali, nonché ristampe di contributi di particolare rilievo e non facilmente reperibili. Nella seconda sezione vengono proposti testi, traduzioni e ristampe anastatiche con apparati storico-critici. L'obiettivo di tale sezione è anche quello di documentare i vari aspetti della multiforme *aetas* bruniana e campanelliana, intesa come dato culturale e non meramente cronologico.

STUDI · 1

BRUNUS REDIVIVUS

Momenti della fortuna di Giordano Bruno nel XIX secolo

a cura di Eugenio Canone

1998 · pp. XLV - 338 · Euro 29,00

STUDI · 2

GERMANA ERNST

IL CARCERE, IL POLITICO, IL PROFETA

Saggi su Tommaso Campanella

2002 · pp. 192 · Euro 23,00

STUDI · 3

LETTURE BRUNIANE

DEL LESSICO INTELLETTUALE EUROPEO

(1996-1997)

a cura di Eugenio Canone

(in preparazione)

TESTI · 1

ORTENSIO LANDO

PARADOSSI

presentazione di Eugenio Canone e Germana Ernst

1999 · pp. XVIII - 232 · Euro 26,00

TESTI · 2

ANTONIO PERSIO

TRATTATO DELL'INGEGNO DELL'HUOMO

a cura di Luciano Artese

1999 · pp. XII - 316 · Euro 29,00

ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®

PISA · ROMA

BIBLIOTHECA STYLENSIS
MATERIALI SU TOMMASO CAMPANELLA
E LA TRADIZIONE FILOSOFICA CALABRESE



Responsabilità scientifica

EUGENIO CANONE · GERMANA ERNST · CLAUDIO STILLITANO

Volumi pubblicati:

1. E.A. Baldini, *Luigi Firpo e Campanella: cinquant'anni di studi e ricerche*, in appendice: L. Firpo, *Tommaso Campanella e la sua Calabria*, 2000, pp. 68, Euro 19,00.
2. T. Campanella, *Lettere (1595-1638)*, a cura di G. Ernst, 2000, pp. 176, Euro 28,00.

Nel 2000 ha preso avvio una nuova collana, «Bibliotheca Stylensis. Materiali su Tommaso Campanella e la tradizione filosofica calabrese», che è realizzata con il patrocinio del Comitato di gestione della Biblioteca comunale e dell'Amministrazione comunale di Stilo.

Il primo dei due volumi ripropone la rassegna degli studi firpiani su Campanella, pubblicata da Enzo A. Baldini («Bruniana & Campanelliana», II, 1996, pp. 325-358) e l'intenso contributo di Luigi Firpo su *Tommaso Campanella e la sua Calabria* (apparso nel 1964 e non più ristampato in seguito).

Il secondo volume presenta 38 lettere di Campanella non comprese nel volume delle *Lettere* curato da V. Spampanato nel 1927, in quanto rintracciate in tempi successivi e pubblicate in modo sparso. Con tale raccolta si intende offrire un contributo per una ricostruzione unitaria dell'epistolario campanelliano, fondamentale per la biografia intellettuale del filosofo.



ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®

PISA · ROMA

**INFORMAZIONI BIBLIOGRAFICHE,
SOTTOSCRIZIONI DI ABBONAMENTI
ED ORDINI DI VOLUMI
DI NOSTRE PUBBLICAZIONI**

Tutte le pubblicazioni delle nostre Case Editrici (riviste, collane, varia, ecc.) potranno essere ricercate bibliograficamente e richieste (sottoscrizioni di abbonamenti, ordini di volumi, ecc.) presso il sito Internet

www.libraweb.net

Per ricevere, tramite E_mail, periodicamente, l'elenco delle novità e delle opere in preparazione, Vi invitiamo a trasmettere i Vostri dati (Nominativo e indirizzo E_mail) all'indirizzo E_mail:

news@libraweb.net



ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®

PISA · ROMA



<http://www.iepi.it>

**BIBLIOGRAPHICAL INFORMATION,
JOURNALS SUBSCRIPTIONS
AND BOOKS ORDERS
OF OUR PUBLISHING HOUSES' WORKS**

Computerized search operations allow bibliographical retrieval of the Publishers' works (journals subscriptions, orders for individual issues, series, books, etc.) through the Internet website:

www.libraweb.net

If you wish to receive periodic information by E_mail on the list of new and forthcoming publications, you are kindly invited to send your details (Name and E_mail address) to the following E_mail address:

news@libraweb.net



ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®

PISA · ROMA



<http://www.iepi.it>

La rivista ha periodicità semestrale. I contributi possono essere scritti in francese, inglese, italiano, spagnolo, tedesco e vanno inviati ai direttori. I manoscritti non saranno restituiti.

Two issues of the journal will be published each year. Contributions may be written in English, French, German, Italian or Spanish, and should be sent to the Editors. Typescripts will not be returned.

Amministrazione ed abbonamenti

Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, S.r.l.
Casella postale n. 1. Succursale n. 8
I-56123 Pisa
<http://www.iepi.it>

Uffici di Pisa

via Giosuè Carducci 60
I-56010 Ghezzano - La Fontina (Pisa)
tel. +39 050 878066 (r.a.); telefax +39 050 878732
E-mail: iepi@iepi.it

Uffici di Roma

via Ruggero Bonghi 11/B
I-00184 Roma
tel. +39 06 70452494; telefax +39 06 70476605
E-mail: iepi.roma@iepi.it

Abbonamento: € 50,00 (Italia privati); € 70,00 (Italia enti)

Subscriptions: € 80,00 (abroad individuals); € 100,00 (abroad institutions)

Modalità di pagamento: versamento sul ccp n. 13137567 intestato all'Editore; contrassegno; mediante carta di credito.

La Casa editrice garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione previa comunicazione alla medesima. Le informazioni custodite dalla Casa editrice verranno utilizzate al solo scopo di inviare agli abbonati nuove nostre proposte (L. 675/96).

Fascicolo singolo: € 40,00

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 17 del 1995

Direttore responsabile: Alberto Pizzigati

